Littérales
n° 46 – 2019

Sade : roman et philosophie

Littérales

Presses universitaires de Paris Nanterre

Littérales

46 | 2019

Sade : roman et philosophie

Colas Duflo et Fabrice Moulin (dir.)

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/litterales/457

Éditeur
Presses universitaires de Paris Nanterre

Édition imprimée
Date de publication : 1 octobre 2019
ISSN : 2802-3293

Ce document vous est fourni par Bibliothèque nationale de France

Référence électronique
Colas Duflo et Fabrice Moulin (dir.), *Littérales*, 46 | 2019, « Sade : roman et philosophie » [En ligne], mis en ligne le 01 mai 2024, consulté le 09 juillet 2024. URL : https://journals.openedition.org/litterales/457

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Recherches interdisciplinaires sur les textes classiques

Sade : roman et philosophie

sous la direction de Colas Duflo et Fabrice Moulin

Littérales n° 46 – 2019

Centre des Sciences des Littératures en langue Française (CSLF)

Presses universitaires de Paris Nanterre

Revue *Littérales*

Recherches interdisciplinaires sur les textes classiques
Centre des Sciences des Littératures en langue Française (CSLF – EA 1586)

Littérales est une revue annuelle, publiée par le Centre des Sciences des Littératures en langue Française (CSLF) de l'université Paris Nanterre. Elle est consacrée à la période qui va du Moyen Âge au XVIIIe siècle, et s'intéresse tant à l'étude des textes dans leur matérialité – circulations manuscrites, histoire des éditions, dossiers génétiques, etc. – qu'à celle de l'histoire des formes littéraires dans son rapport à l'histoire des idées et de l'histoire des idées dans son rapport aux formes littéraires.
Le numéro 46 (2019) est consacré à « Sade : roman et philosophie ».
Le numéro 47 (2020) portera sur les « Dossiers génétiques de la première modernité ».
Le numéro 48 (2021) examinera les « Enjeux pédagogiques et didactiques de l'œuvre dialoguée dans les siècles anciens ».

La revue accueille toute proposition de dossier émanant de chercheurs français et étrangers. Tous les articles sont soumis à une évaluation anonyme.

Direction de la revue :
Colas Duflo

Comité de rédaction :
Mathilde Bernard, Colas Duflo, Emmanuelle Mortgat-Longuet, Florence Tanniou

Comité scientifique :
Luce Albert (Angers), Marie-Gabrielle Lallemand (Caen), Bénédicte Louvat (Toulouse), Florence Magnot (Rennes), Christophe Martin (Paris Sorbonne), Catherine Nicolas (Montpellier), Laetitia Tabard (Le Mans), Alice Vintenon (Bordeaux)

www.pressesparisnanterre.fr

2019

© Presses universitaires de Paris Nanterre
ISBN : 978-2-84016-359-6
ISSN : 0989-4322

Sommaire

Introduction
Sade et l'histoire du roman à ambition philosophique 5
Colas Duflo

L'orgie sans la dissertation : le statut du discours philosophique dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* 17
Fabrice Moulin

La philosophie dans *Aline et Valcour* 35
Jean Goldzink

Juliette philosophe : vers un au-delà du libertinage ? 55
Élise Sultan

Le principe de lésion. Le discours politique et moral de Sade à la lumière de Montesquieu et de Rousseau 69
Stéphane Pujol

La prise de parole philosophique dans le roman sadien 93
Jean-Christophe Abramovici

Manon déflorée ou les impossibles Mémoires de Justine : la parodie romanesque comme instrument philosophique dans *Les Infortunes de la vertu*, *Les Malheurs de la vertu* et *La Nouvelle Justine* de Sade 105
Audrey Faulot

Sade, le libertinage et la durée 129
Mladen Kozul

Introduction
Sade et l'histoire du roman à ambition philosophique

En 1983, Jean Erhard, qui rappelait lui-même un précédent colloque organisé par Henri Coulet en 1966, écrivait : « Peut-être le temps est-il venu de désacraliser définitivement le « divin marquis » en soumettant son œuvre aux délicieux tourments de l'approche historique et de l'analyse littéraire. Lire Sade comme un écrivain du XVIIIe siècle parmi les autres, est-ce une démarche impraticable[1] ? »

De fait, une telle démarche a été grandement facilitée par les travaux de la recherche littéraire de ces trente dernières années, et en particulier par ceux qui ont mené à la publication des œuvres de Sade dans la collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » sous la direction de Michel Delon avec la collaboration de Jean Deprun[2]. Nous comprenons mieux maintenant à quel point Sade s'inscrit dans l'histoire littéraire et philosophique de son temps et combien il est inintelligible sans elle – et en particulier dès lors qu'on s'intéresse plus particulièrement à l'histoire de la littérature romanesque à ambition philosophique. Ainsi *Aline et Valcour* ne peut se comprendre dans sa forme comme dans son intention littéraire sans *La Nouvelle Héloïse* – et d'ailleurs la critique du XXe siècle a fait à tous deux le même reproche de trahison du romanesque sans voir que dans l'un et l'autre cas l'ambition est aussi d'installer au cœur même du roman autre chose que le romanesque au sens péjoratif que le terme avait à l'époque. De même le flamboiement du parcours de Juliette n'est sans doute pas

1. Jean Erhard, *L'Invention littéraire au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1997, p. 247.

2. Sade, *Œuvres*, édition établie par Michel Delon avec la collaboration de Jean Deprun, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I (*Dialogue entre un prêtre et un moribond*, *Les Cent Vingt Journées de Sodome, Aline et Valcour*), 1990 ; vol. II (*Les Infortunes de la vertu, Justine ou les malheurs de la vertu, La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*), 1995 ; vol. III (*La Philosophie dans le boudoir, Histoire de Juliette*), 1998. Toutes les citations de ces romans dans ce numéro sont données dans cette édition. On indique donc simplement le titre et la page.

concevable sans l'héritage de grands romans-mémoires comme le *Cleveland* de Prévost et leur ambition de philosophie narrative. Et n'est-il pas manifeste qu'il aura fallu *Dom Bougre* et *Thérèse philosophe* pour inventer cette alternance et cette complémentarité de la dissertation et de la scène pornographique que Sade systématise dans ses œuvres anonymes ?

Il faut lire Sade comme un auteur du XVIIIe siècle, et plus encore comme un auteur qui vient à la suite d'une histoire littéraire et philosophique qu'il connaît très bien et avec laquelle il entretient un rapport très conscient, comme son *Idée sur les romans* le montrerait suffisamment. Il récapitule dans ses œuvres les grandes formes – roman-mémoires, roman épistolaire – et les thèmes romanesques du XVIIIe siècle – épisodes utopiques comme chez Prévost, confrontation des personnages bons et méchants comme chez Richardson ou dans le roman noir anglais, tribulations picaresques comme chez Lesage… Il reprend des passages entiers des philosophes hétérodoxes du XVIIIe siècle dans ses œuvres. Il cite et commente (souvent sévèrement) les romans libertins qui précèdent les siens. On ne comprend pas vraiment Sade, quel que soit son caractère exceptionnel, si on le considère simplement comme une anomalie (qu'on la conçoive positivement ou négativement) ou un hapax dans l'histoire littéraire (*Soudain, un bloc d'abîme*, dit le beau titre d'Annie Le Brun[3]) sans saisir dans quelle trame il prend place. Sade continue l'histoire du roman libertin et s'inscrit dans la lignée des fictions romanesques à ambition philosophique. Il lui fait aussi subir une torsion décisive, dont on ne peut mesurer l'ampleur si on ne s'en fait d'abord une idée.

Que signifie la présence de la philosophie dans les romans de Sade, et son choix de raconter des histoires qui impliquent des questions philosophiques et font intervenir des personnages de philosophes ? Comment cette présence de la philosophie se marque-t-elle ? Quels effets la philosophie fait-elle subir à la fiction et réciproquement ?

L'ambition philosophique de Sade, dans le roman, est d'abord manifeste en ce qu'il s'empare de questions philosophiques d'époque et en fait la matière même de ses scénarios romanesques. Justine et Juliette, comme le disent les titres, incarnent les infortunes de la vertu et la prospérité du vice, c'est-à-dire une des grandes préoccupations métaphysico-

3. Annie Le Brun, *Soudain, un bloc d'abîme, Sade* (1986), Gallimard, « Folio », 1992.

théologiques qui traversent l'âge classique, depuis la théodicée de Leibniz jusqu'à l'exact contemporain de Sade qu'est Bernardin de Saint-Pierre, en passant par Voltaire (*Zadig, Candide…*) et Rousseau (*Profession de foi du Vicaire savoyard*). Il s'agit là de la grande question du mal et de la providence : comment justifier le scandale de la réussite du méchant et des malheurs des vertueux sur cette terre ? Or, Sade s'empare de cette question, à sa manière renversante, avant tout en romancier, et la constitue en principe d'engendrement d'un récit, d'élaboration de personnages qui vivront des aventures et tiendront ou entendront des discours qui les accompagnent et les commentent. Il y a, en ce sens, une philosophie narrative. La problématique philosophique devient inépuisable matière à récits.

La philosophie est présente en ce second sens où le roman produit des personnages aptes à tenir des propos philosophiques. Ce sont les *instituteurs immoraux* de la *Philosophie dans le boudoir*, c'est aussi la Delbène qui assure la formation de Juliette (comme l'abbé T. assurait celle du personnage éponyme de *Thérèse philosophe*) et rend possible le roman de formation de la narratrice philosophe. Ces personnages dans le roman représentent la philosophie autant qu'ils présentent et soutiennent des contenus philosophiques, et leurs aventures, leurs succès ou leurs échecs sont aussi ceux de la philosophie qu'ils incarnent sur la scène romanesque. Ce qui nous invite, inversement, à prendre garde au fait que la philosophie dans le roman est toujours parole de personnages et que, lorsqu'on s'interroge sur la cohérence des discours tenus ou lorsqu'on tâche de reconstituer une philosophie de Sade, on ne doit pas oublier qu'il s'agit d'abord de discours-de-personnages, qui représentent l'opinion d'un personnage dans le cadre fictionnel[4]. Ils n'ont pas à faire système entre eux et, de fait, n'en constituent sans doute pas un, même si l'on peut discerner sans peine de grandes lignes de force.

4. On est frappé du fait de voir que les grands (et toujours stimulants) textes critiques sur Sade, comme ceux de Blanchot, qui s'y connaissait pourtant en fiction littéraire, prennent très rarement la peine d'assigner le discours qu'ils citent au personnage qui le professe, comme si le texte cité était celui d'un essai dont la parole est par définition celle de l'auteur lui-même, et non un roman, pleinement romanesque, dont les paroles sont celles d'êtres-de-fiction (voir les articles rassemblés dans son *Lautréamont et Sade*, Les Éditions de Minuit, 1949).

Toujours est-il que ces personnages dialoguent, argumentent, dissertent, parfois abondamment, et que le contenu des propos tenus peut être étudié, et d'abord compris dans sa provenance. Jean Deprun a sur ce plan accompli des recherches déterminantes en montrant de quelle manière Sade emprunte des passages entiers à toute la philosophie hétérodoxe de son temps et utilise aussi les textes des historiens, les récits de voyage, les polémistes, etc. Un tel travail mériterait d'être poursuivi, et il serait intéressant de voir comment le *Système de la nature* de d'Holbach, par exemple, est utilisé, mais de façon sélective, et au prix de transformations qui mènent à une véritable déviation quant aux conséquences du propos. Indépendamment de la question de leurs sources, il faut aussi se demander quels sont les contenus des leçons de philosophie des libertins sadiens et quels discours sont explicitement tenus. Sont-ils compatibles entre eux ? Rien n'est moins sûr. Que visent-ils alors, dans leur accumulation ? La somme de toutes les transgressions ? L'épuisement de tous ces discours par une forme d'annulation réciproque ? Cette prolifération indéfinie est-elle la réalisation de la philosophie hétérodoxe des Lumières ou à l'inverse sa perversion consciente ?

Autant de questions qui ne sauraient être abordées sans évaluer ces dissertations dans leur rapport à la diégèse, sans étudier la place qu'elles prennent dans la narration, la manière dont elles s'y greffent, les fonctions qu'elles y tiennent et les effets qu'elles produisent sur la lecture. À quoi reconnaît-on une dissertation ? Quel est son degré d'autonomie à l'intérieur du cadre fictionnel ? Comment oblige-t-elle le lecteur à changer de modalité de lecture ? Il s'agit de comprendre ce qu'il en est du dissertatif chez Sade à l'intérieur de la narration même. Le choix délibéré de l'hybridité des registres, qui a des modèles dans la philosophie hétérodoxe du XVIIIe siècle, produit des effets profonds de déstabilisation de la lecture romanesque qui doivent être pensés à l'aune de cette ambition de philosophie narrative très particulière des romans de Sade.

Sade philosophe

À quelle philosophie Sade se rattache-t-il ? On peut suivre ici la réponse argumentée donnée par Jean Deprun[5], qui tente de reconstituer sa pensée

5. Jean Deprun, « Sade philosophe », in Sade, *Œuvres I*, *op. cit.*, p. LIX-LXIX.

à travers ses œuvres. Sade se proclame lui-même « philosophe » et se nourrit de la philosophie des Lumières et en particulier du matérialisme athée. Il aime citer d'Holbach, La Mettrie, Fréret, qui nourrissent les dissertations de ses personnages. Il affirme ce rattachement aux Lumières et la volonté de les réaliser pleinement, se présentant comme le continuateur qui explicite ce qu'elles n'ont pas pu formuler clairement – quitte à faire dire aux auteurs ce qu'ils n'ont pas dit.

Sade se rattache, sur le plan de la théorie de la connaissance, à l'empirisme partagé par les penseurs des Lumières : toutes nos idées nous viennent des sens et s'élaborent dans l'expérience. Il se réclame du matérialisme du *Système de la nature* de d'Holbach : seule existe la nature, lieu de transformations infinies, où Dieu est inutile puisque la matière elle-même est dotée d'une puissance dynamique. S'inscrivant bien dans la continuité de la critique antireligieuse menée par les Lumières hétérodoxes, il attribue l'invention de la notion d'âme immatérielle et immortelle aux prêtres cherchant à assurer leur domination tyrannique sur les hommes. Mais, alors que d'Holbach et Diderot, comme une part très majoritaire des Lumières hétérodoxes s'attachent à fonder une nouvelle morale sur la norme naturelle et à constituer la possibilité d'un athée ou d'un déiste vertueux qui sera, par excellence, « le philosophe », Sade tire de ses prémisses matérialistes des conséquences qui mènent à l'éloge du crime et à l'immoralisme, que Jean Deprun résume sous trois termes : *isolisme*, au sens où le libertin est légitimé à jouir, égocentrique et despotique, n'importe au dépend de qui ; *intensivisme*, au sens où la poursuite de la jouissance suppose tant sa multiplication que sa plus grande intensité dans les effets, et donc porte nécessairement à la violence, à l'excès et au crime ; *antiphysisme*, au sens où Sade décrit la nature comme une puissance qui a besoin, pour se renouveler, de la destruction des êtres qui la constituent, et qui est fondamentalement mauvaise en ce sens qu'elle légitime dès lors par avance toute action criminelle.

Il est intéressant de remarquer que cette philosophie n'est peut-être pas tant la prescription d'une morale que la description de sa propre esthétique romanesque. Elle ne s'exprime jamais mieux en effet que dans l'éloge de l'imagination, tel que Belmor l'enseigne à Juliette (en détournant au passage assez radicalement une citation de La Mettrie), qui seule peut atteindre au sublime et dépasser la toujours trop grande platitude du réel.

> « Heureux, cent fois heureux, dit La Mettrie, ceux dont l'imagination vive et lubrique tient toujours les sens dans l'avant-goût du plaisir !… » En vérité, Juliette, je ne sais si la réalité vaut les chimères, et si les jouissances de ce que l'on n'a point ne valent pas cent fois celles qu'on possède : voilà vos fesses, Juliette, elles sont sous mes yeux, je les trouve belles, mais mon imagination, toujours plus brillante que la nature, et plus adroite, j'ose le dire, en crée de bien plus belles encore. Et le plaisir que me donne cette illusion n'est-il pas préférable à celui dont la vérité va me faire jouir[6] ?

Sade philosophe ?

Quoi qu'il en soit, ce type de reconstitution d'une « philosophie de Sade », si elle dégage effectivement des lignes de forces thématiques qu'il est possible de retrouver d'un texte à l'autre, se heurte à une limite constitutive : nous lisons des romans, et aucun personnage n'est le représentant officiel de la pensée de l'auteur, chacun tient des discours qui le caractérisent, et ils ne sont pas tous compatibles entre eux. Ainsi Saint-Fond développe-t-il devant Juliette la thèse de l'existence d'un Dieu mauvais, qui est bien l'expression mystique de ce que Deprun nomme antiphysisme, mais qui entre évidemment en contradiction avec l'athéisme défendu par d'autres libertins et par Juliette elle-même. En toute rigueur, les discours philosophiques dans le roman nous informent sur la pensée des personnages fictifs qui les soutiennent, et peuvent nous donner à réfléchir en eux-mêmes, mais ils ne nous disent rien de la pensée de l'auteur. D'autant plus que la mise en récit peut aussi bien venir démentir ou bousculer les philosophies énoncées au travers des aventures et mésaventures qui peuvent arriver aux personnages qui les portent.

La deuxième limite à la reconstitution d'une « philosophie de Sade » est qu'il s'agit d'une œuvre fondée sur la transgression, qui donne bien souvent l'impression d'accumuler tous les discours trangressifs, quels qu'ils soient. De même que Sade va chercher chez les voyageurs ou chez les historiens les récits des coutumes les plus barbares pour prouver que tous les crimes sont légitimes en un lieu ou en un temps donné, de même il va

6. *Histoire de Juliette*, p. 648. La note de l'édition citée renvoie à *La Volupté* de La Mettrie, et à une belle analyse de Jean Deprun montrant à quel point cette caution philosophique se fait au prix d'une profonde déformation du sens de l'original.

collecter tous les discours philosophiques qui transgressent la norme idéologique de l'époque. Mais la totalité de ces discours ne constitue pas une philosophie cohérente ou, plus précisément, ils ne se constituent précisément jamais comme totalité ni ne cherchent à le faire. Dans un cadre romanesque qui produit une expérience-limite, les discours des Lumières hétérodoxes ne sont repris que lorsqu'ils participent à l'entreprise de transgression, y compris lorsque cela revient à les prendre à contre-emploi ou à assembler des éléments contradictoires.

Il y a d'ailleurs une incohérence fondamentale du sadisme que les textes de Sade signalent eux-mêmes et qui a été maintes fois commentée depuis : l'amoralisme mène à dire qu'il n'y a pas de crime, puisque tout est dans la nature, mais l'intensivisme affirme qu'on jouit mieux s'il y a transgression, mais il ne peut y avoir transgression s'il n'y a pas crime… : « d'écart en écart, ils [les scélérats] parviennent aux monstruosités à l'exécution desquelles ils se trouvent encore en arrière, parce qu'il faudrait des crimes réels pour leur donner une véritable jouissance, et qu'il n'existe malheureusement de crime à rien[7] ». Sade souligne cette contradiction lorsque Clairwil conçoit le projet de profaner des hosties, que Juliette commente ainsi : « Dès lors que nous ne croyons pas en Dieu, ma chère, […] les profanations que tu désires ne sont plus que des enfantillages absolument inutiles[8] ». Il n'est pas possible de transgresser une loi divine, de profaner un objet sacré, s'il n'y a pas de Dieu. De même, il n'est pas possible d'offenser la nature puisque tout est dans la nature. Ainsi Clairwil trouve-t-elle un raisonnement assez contourné pour expliquer qu'il est meilleur d'immoler des hommes que des femmes à ses caprices, parce que, si par nature l'homme était supérieur à la femme, l'offense à la nature serait alors plus grande. Mais, comme tout est dans la nature, il s'agit toujours d'une offense imaginaire. Juliette fait mine de s'étonner :

> – On te croirait désolée de ce que cette offense est nulle.
>
> – Tu me juges bien, je suis au désespoir de ne trouver jamais que le préjugé, au lieu du crime que je désire, et que je ne rencontre nulle part. Oh foutre, foutre, quand pourrai-je donc en commettre un[9] !

7. *Ibid.*, p. 258.
8. *Ibid.,* p. 582.
9. *Ibid.*, p. 578.

Ce goût du crime, de la transgression pour elle-même, est nouveau chez Sade, par rapport à la tradition du roman libertin qui relativise le bien et le mal en les repensant de manière immanente par rapport au bien-être ou au mal-être des individus ou à la stabilité de la société, mais sans promouvoir l'idée d'une jouissance du mal comme tel. Là où les personnages des romans clandestins déploient de longues argumentations pour dire qu'il n'y a pas de mal (en soi ou par rapport à Dieu), ceux de Sade sont décrits comme jouissant précisément du mal qu'ils font. C'est en un sens une psychologie beaucoup plus augustinienne, si l'on songe à l'analyse d'Augustin dans les *Confessions* sur le vol des poires : dans son caractère anodin et presque inoffensif, ce vol permet de déceler d'autant mieux le mal radical qu'il est désintéressé. Ce n'est pas pour les manger que les enfants volent ces fruits, mais pour le plaisir de les voler – la transgression est jouissance. Une telle jouissance semble totalement inconnue à *Thérèse philosophe* et à tous ses mentors ; on la devine seulement dans la figure repoussoir du méchant père Dirrag, le trompeur qui détourne les instruments de la superstition qu'il professe et qui est condamné comme tel dans le texte.

Sade, ou le détournement d'héritage : les romans ne présentent pas *une* philosophie matérialiste, mais se servent des philosophes matérialistes – et de quelques autres – pour alimenter une œuvre qui vise essentiellement la subversion. C'est à cette fin que Sade puise abondamment dans la littérature philosophique de son temps, dans tous ses aspects. Il emprunte des morceaux entiers de Voltaire, dont il connaît manifestement très bien les pamphlets antireligieux ; le cardinal de Bernis de la quatrième partie de l'*Histoire de Juliette* recopie largement son exposé dans *Le Bon sens* de d'Holbach ; la Delbène éduque Juliette en lui résumant la moitié de la *Lettre de Thrasybulle à Leucippe* – texte clandestin attribué à Fréret, que Rousseau avait déjà utilisé dans sa *Profession de foi du Vicaire Savoyard* dans les développements contre la religion révélée. Jean Deprun a bien montré que Sade emprunte beaucoup, mais qu'il ne copie pas n'importe quoi – seulement ce qui va dans le sens de la transgression des normes de la civilisation catholique française – et surtout pas n'importe comment : il condense, il abrège, il sélectionne, toujours dans le sens d'une radicalisation des textes qu'il copie, de la crudité des exemples, de la violence de l'argumentation ; il dramatise les dissertations en créant du dialogue, des interruptions, qui marquent que des

personnages profèrent ces opinions et les échangent. En un sens, il n'y a pas de production d'énoncés philosophiques neufs, mais un déplacement de la philosophie dans et par la fiction romanesque[10].

Il ne serait d'ailleurs pas pertinent de parler ici de plagiat. D'abord parce que ces citations ne prétendent pas vraiment se dissimuler comme telles. Ensuite parce que le plagiat a lieu quand un auteur s'attribue le travail d'un autre et, ici, nous avons affaire à des textes anonymes qui copient des extraits d'autres textes anonymes, conformément à la tradition clandestine où les propos circulent sans nom d'auteur ou avec des noms controuvés sans appartenir à personne en propre. Mais la récupération fictionnelle des armes et méthodes de la littérature clandestine se fait aussi ici dans un détournement d'héritage caractérisé. Prendre la mesure de cette opération et de ses conséquences est un des grands intérêts de l'étude de l'œuvre romanesque de Sade.

Roman et philosophie chez Sade

On a beaucoup écrit sur Sade depuis plus d'un siècle et l'étude de son écho dans la pensée critique du XXe siècle justifie un livre à soi seule[11]. Nous nous proposons dans les articles qui suivent de considérer plus particulièrement le rapport entre roman et philosophie chez Sade, et d'examiner la manière très particulière dont il s'inscrit dans l'histoire du roman à ambition philosophique. Car, arrivant à la fin d'un siècle où le roman a volontiers manifesté une telle ambition, Sade la proclame avec une force inégalée. Qu'on songe, aux deux pôles de l'œuvre, à deux romans, *Aline et Valcour* et l'*Histoire de Juliette*, deux textes profondément romanesques, qui s'inscrivent dans l'histoire littéraire du XVIIIe siècle, l'un étant un roman par lettres et l'autre un roman-mémoires, et qui représentent les deux côtés de l'œuvre de Sade, exotérique ou ésotérique, gazée ou explicitement pornographique, publiée sous son nom ou éditée clandestinement – mais il est d'autant plus intéressant de prêter

10. Michel Delon souligne cet effet de la fiction de « déplacer la philosophie ». Voir « De *Thérèse philosophe* à *La Philosophie dans le boudoir*, la place de la philosophie », in *Romanistiche Zeitschift für Litteraturgeschischte/Cahiers d'histoire des littératures romanes,* 7, 1/2, 1983, p. 85.

11. Voir notamment Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

attention à ce qui circule de l'une à l'autre. Dans les deux cas, ces romans se veulent « romans philosophiques » – *Aline et Valcour ou le roman philosophique* annonce le titre complet – et ouvrent l'espace du récit à la dissertation et à la confrontation des opinions, mais valent aussi par les questions qu'ils ouvrent, sur l'interprétation de textes dont la leçon n'a pas de porte-parole, sur l'articulation du jugement esthétique et du jugement moral et sur leur irréductible surface d'intersection, ou encore sur le rapport entre discours philosophique et narration. Les rapports entre roman et philosophie chez Sade justifient ainsi de plusieurs approches possibles.

On doit tout d'abord remarquer, avec Fabrice Moulin, que le roman séminal, celui dont l'achèvement impossible semble la matrice paradoxale de tous les autres, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, contient proportionnellement très peu de ces passages argumentés et autres dissertations caractéristiques de la pornographie sadienne. Les situations pédagogiques qui mènent les libertins à s'expliquer sur leurs idées sont absentes ici. Mais cependant l'essentiel du discours sadien est déjà là, dans les divers éléments qui le caractérisent et qui ne se résolvent jamais en système. À quoi servent-ils donc, que leur absence paradoxalement manifeste ? Peut-être bien à faire passer avec l'excursus réflexif l'horreur du récit des faits.

Les discours philosophiques sont bien présents, en revanche, dans *Aline et Valcour*, tant dans les avant textes que dans les propos des personnages. En quoi justifient-ils ce sous-titre qui nous annonce *Le Roman philosophique* ? C'est ce qu'entreprend d'étudier Jean Goldzink, dans une lecture suivie du roman qui accompagne le lecteur depuis les premiers échanges confinés du cadre épistolaire jusqu'à l'exotisme raisonneur de l'utopie de Tamoé et y fait ressortir une complexité bien plus grande que les leçons provocantes des *instituteurs immoraux* des romans sexuellement explicites de Sade.

Mais ceux-ci ne doivent pas non plus être caricaturés et réduits à quelques formules simplistes. Lors même qu'il semble hériter de la tradition libertine et des concepts de la philosophie classique, le détournement que fait subir le libertin sadien à ce double legs introduit une telle différence dans la répétition que la répétition même fait surgir d'irréductibles différences : la notion d'apathie, étudiée ici par Élise Sultan est à cet

égard exemplaire. Le stoïcien n'y reconnaîtrait pas plus ses petits que l'insensible Versac : on touche au cœur des paradoxes de l'ethos sadien et de son improbable fondation dans l'argumentation.

La rationalité paradoxale des discours libertins gagne alors à être considérée à l'échelle des échanges entre les personnages. C'est alors une économie politique, comme le revers cauchemardesque de celle proposée par Rousseau, qui se dessine, et qu'analyse Stéphane Pujol, déchiffrant en son centre le « principe de lésion » exposé et mis en œuvre par Dorval dans *Juliette* et en en repérant le fonctionnement dans toute l'œuvre de Sade : cette anthropologie de l'échange décrit aussi bien le fond des propos tenus par les personnages que la dramaturgie de leurs rapports fictionnels.

La philosophie devient, comme l'avait expérimenté Prévost un demi-siècle plus tôt, un matériau romanesque. Les personnages se définissent aussi par leurs formes de prises de parole et par les dissertations qu'ils tiennent, la manière dont elles sont annoncées, présentées, les demandes auxquelles elles répondent et les effets qu'elles produisent. Cette prise de parole philosophique, si caractéristique du roman sadien, est étudiée ici par Jean-Christophe Abramovici, qui fait notamment ressortir, en suivant le trajet qui va de *La Nouvelle Justine* à *L'Histoire de Juliette*, une forme d'épuisement de la matière philosophique, comme si la moins « philosophe » des deux n'était pas celle que l'on croit.

Aussi bien le roman n'est-il pas seulement philosophique par les discours qu'il tient mais dans ses moyens romanesques mêmes. C'est ce que met bien en évidence Audrey Faulot, repérant dans les diverses versions des *Justine* des réécritures parodiques des romans mémoires de la première moitié du siècle, et en particulier du début de *Manon Lescaut*. La philosophie cruelle et drôle qui se dégage de l'entreprise parodique œuvre tout aussi bien à la critique de l'idéologie sous-jacente des romans sensibles, à la dénonciation de ses illusions et de ses ambiguïtés esthétiques entre larmes et complaisance, que les plus virulents discours.

Mais, si un philosophe se reconnaît à ce qu'il donne à penser aux autres philosophes, peut-être peut-on dire que Sade ne fut philosophe que *par anticipation*, comme les oulipiens ont pu s'amuser avec l'idée de « plagiaire par anticipation », tant il est vrai que c'est chez les penseurs du XXe siècle que Sade a donné à penser. Mladen Kozul, à partir de la

lecture de belles pages de Foucault, rappelle que cette anticipation est programmée par les textes mêmes de Sade qui invente l'idée d'une écriture qui se répand comme un poison perpétuel, au-delà même de la disparition des libertins et de leurs victimes. Un méfait sans fin.

Colas Duflo
Université Paris Nanterre/CSLF

L'orgie sans la dissertation : le statut du discours philosophique dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*

Que *Les Cent Vingt Journées* puissent être considérées comme un roman sans philosophie est une idée qui aurait de quoi surprendre, tant cet effroyable premier roman du marquis de Sade, rédigé et laissé inachevé dans les années 1780 à Vincennes puis à la Bastille, a été considéré, par de nombreux exégètes de Sade, et dont des philosophes, justement, comme l'ouvrage qui posait les bases, qui servait d'assise à l'œuvre de Sade : un « fondement », serait-on tenté de dire en écho au goût principal de nos quatre libertins. Or ce que fondent *Les Cent Vingt Journées*, ce n'est pas tant le roman sadien, lequel prendra bien d'autres formes, que la philosophie sadienne, le « système » sadien, si tant est qu'il existât, ou encore ce que Philippe Mengue appelle « l'ordre sadien[1] ». Ainsi, Paulhan rapproche *Les Cent Vingt Journées* de l'*Encyclopédie* ; Jean Fabre y voit « un séminaire de recherche » – et Pierre Macherey, plus récemment, un « laboratoire[2] ». Bref, beaucoup ont été tentés de voir dans cet ouvrage, et en partie à raison, avant tout une entreprise relative au savoir, articulée au désir, certes mais qui tient en dernière instance à la connaissance (de l'homme, de ses désirs, de ses pathologies…) « Ce que « fondent », les *Cent vingt Journées*, écrit Philippe Roger, c'est un nouveau rapport au savoir, qui passe par une nouvelle position du désir[3] ». Il est remarquable que l'auteur de *La Philosophie dans le pressoir*, pour embrasser successivement les différents champs de la pensée de Sade, pour en faire, en quelque sorte, le tour, choisisse

1. Philippe Mengue, *L'Ordre sadien : loi et narration dans la philosophie de Sade*, Paris, Kimé, 1996.

2. Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature*, Paris, PUF, 1990 (voir chap. 8, « Sade et l'ordre du désordre »).

3. Philippe Roger, *Sade, la philosophie dans le pressoir*, Paris, Grasset, 1976, p. 76.

d'épouser le paradigme gradué des narrations de Silling, en chapitrant son propos selon des « Considérations simples », « doubles », « criminelles » et enfin « meurtrières ». *Les Cent Vingt Journées* semblent ainsi fournir, tout naturellement, une matrice pour saisir et déplier la philosophie de Sade dans son ensemble.

Mais, paradoxalement, la critique s'accorde à dire que, dans ce roman au projet si profondément philosophique, la parole proprement et directement philosophique (qu'elle soit narratoriale ou déléguée aux personnages de libertins) est indigente, sans véritable consistance. En ce sens *Les Cent vingt Journées* sont bien un roman sans philosophie, c'est-à-dire sans dissertation philosophique. On n'y trouve pas ces morceaux théoriques, aussi longs et aussi jouissifs que les orgies qu'ils ponctuent dans les autres fictions sadiennes, et qui sont leur marque de fabrique, qu'elles soient « décentes » ou infâmes. Il est décidément impossible au lecteur des *Cent Vingt Journées* de partager le dépit éprouvé par cet l'éditeur imaginé par Umberto Eco après lecture aléatoire du manuscrit de *Justine* :

> Bon, la première fois, je trouve un tas de pages consacrées à la philosophie de la nature […], la deuxième fois, au moins une quinzaine de pages sur le concept de plaisir, sur les sens, l'imagination et autres choses du même genre. La troisième fois, encore vingt pages sur les rapports de soumission entre homme et femme dans les différents pays du monde. Il me semble que ça suffit. Nous ne cherchions pas une œuvre philosophique : le public d'aujourd'hui réclame du sexe, du sexe, et encore du sexe[4].

Annie Le Brun remarque quelque part que les *Cent vingt Journées* est l'unique roman de Sade qui ne comporte aucune référence directe ou dérivée à une quelconque figure de la philosophie des Lumières ; aucun emprunt transparent et identifiable, ni à Fréret, ni à La Mettrie, ni à d'Holbach, ni à Robinet ni à Buffon… Bref, il ne puise à aucune des sources qui lui servent et serviront à façonner, avec ostentation, les interminables doctrines de ses libertins, d'*Aline et Valcour* jusqu'à *l'Histoire de Juliette*. Comment le pourrait-il quand la part du discours théorique, didactique et savant, y est si « modeste[5] » ?

4. Umberto Eco, *Pastiches et postiches,* Paris, Messidor, 1988, p. 21-22.

5. Michel Delon, « Les historiennes de Silling », in *L'Histoire au* XVIII*e siècle,* Centre aixois d'étude et de recherche sur le XVIII*e* siècle, Aix-en-Provence, Edisud, 1980, p. 101-113.

À coup sûr ce « silence » théorique assourdissant, au milieu duquel le récit des écarts et des crimes se dévide, participe du malaise hors du commun éprouvé à la lecture de ce texte radicalement unique dans l'œuvre de Sade. Même les *Journées de Florbelle*, considérées comme une réécriture vengeresse des *Cent vingt Journées,* à jamais perdues par Sade, ne reproduisent pas, d'après ce que l'on en sait, cet effrayant déséquilibre entre le récit du crime et le silence de sa motivation philosophique. Au contraire, les *Journées de Florbelle* semblent procéder à l'inverse. Certes, elles partagent avec les *Cent vingt Journées* leur structure calendaire (resserrée toutefois sur treize journées) ; leur huis-clos (le château de Florbelle) et l'enchâssement des histoires (avec les deux romans insérés d'Émilie et de Modose), ainsi, semble-t-il, qu'un souci de gradation dans l'horreur. Mais la dissertation y atteint, d'après le plan laissé par les cahiers de notes de l'auteur, une proportion et une autonomie formelle et générique inédites dans son œuvre. Ainsi, dans les dialogues des six premières journées Sade n'insère pas moins de sept « morceaux » dissertatoires, parfois de plus cent pages, qu'il appelle aussi tantôt « traités », tantôt « dissertations[6] ».

Comment expliquer cette carence effrayante de discours théorique ? Par l'inachèvement de l'ouvrage, dont les trois dernières parties sont laissées « en plan », et nous privent sans doute de morceaux savoureux ? On peut imaginer, je tenterai de le montrer brièvement un peu plus loin, que le développement de l'intrigue ou du « Journal exact des événements » du château aurait promis des passages plus consistants et plus importants que ceux qui figurent dans la première partie rédigée – comme par un effet de gradation philosophique parallèle à la gradation des passions. Mais cela ne suffit pas à expliquer pourquoi, sur les quelques trois cent pages rédigées de la première partie, on n'en trouve guère qu'une vingtaine où l'on philosophe.

De façon plus évidente, c'est l'absence, à Silling, d'un des contextes les plus essentiels à la prolifération de la dissertation sadienne, qui explique ce silence : à savoir le contexte didactique. Malgré le sous-titre « l'école du

6. Le récit entier des *Journées de Florbelle* incluait, enchâssés : un « traité sur la religion », une « dissertation sur l'âme », un traité de Dieu, un traité de la morale ; un art de jouir (*La Vénus impudique*), un « Projet de 32 maisons de prostitution », le tout couronné par le « savant traité de l'anti-physique » (voir *Œuvres du Marquis de Sade*, Paris, Éditions Pauvert, t. XI, 1991, p. 67-68).

libertinage », on ne forme personne au château ; on n'éduque aucune Eugénie ; on n'a pas non plus de Justine à convaincre.

Dès lors la portée édifiante ne fonctionne guère. L'école dispensée par les historiennes, qui ne s'adresse qu'aux libertins (eux-mêmes déjà amplement formés) n'implique aucune théorie, mais relève à la rigueur de l'*exemplum* inversé. Quant aux leçons données par les libertins aux victimes, elles sont réduites au strict minimum pratique, comme ce stage de masturbation où le geste remplace la parole. À vrai dire, c'est surtout uniquement une école de souffrance et de punition corporelle, qui se passe de discours. Les deux jeunes mariés, Hébé et Narcisse en font les frais, qui vont connaître, le soir même de leurs noces, « les amertumes de l'école[7] ».

Les dissertations, quand elles existent, sont proférées entre soi et ne prêchent donc que des convertis. Ce qui n'exclut pas l'exercice philosophique – bien des raisonneurs sadiens parlent ainsi, en prêchant des convaincus – mais sa portée en est considérablement réduite. Dans les rares dialogues où les libertins échangent sur leurs principes, chacun adopte un rôle plus ou moins convenu et, comme en un concert dont les musiciens connaissent tous la partition et se connaissent parfaitement entre eux, la discussion s'accorde. Le dialogue qui s'engage lors du dîner de la huitième journée est un bon exemple de cette mécanique bien huilée de la dissertation à plusieurs. Ici, l'aggravation progressive de la dissertation épouse au plus près l'embrasement des esprits et des corps[8]. Le Duc entame la séance en lançant volontairement une hypothèse erronée qui va servir d'amorce à la fausse controverse : le bonheur du libertin résiderait dans la jouissance (et non dans le désir). Durcet, prenant alors les rênes de cette véritable cérémonie dont il assure en quelque sorte l'office, introduit les notions d'imagination (réservoir infini de possibles) puis de comparaison (la jouissance ne peut naître que, relativement, du spectacle des malheurs d'autrui et de l'inégalité). Il est régulièrement relancé par l'évêque et le Duc (lequel change alors de rôle) qui, l'un par des interrogations faussement scandalisées, l'autre par des déductions ou des tentatives d'extorsions d'aveux à Durcet, assurent la mise en place

7. Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 194 (édition désormais abrégée en *CVJ*).

8. *CVJ*, p. 156-159.

d'un mouvement de surenchère, de gradation dans le mal – véritable loi qui commande la dissertation sadienne, quel qu'en soit le propos. La surenchère fonctionne d'ailleurs si bien que Curval, qu'on n'avait pas encore entendu, puis le Duc et l'évêque, qui s'étaient contentés de donner la réplique, sont entraînés dans la spirale ascendante. Ils alimentent tour à tour le propos par le recours à leur expérience de criminel ou par l'apport de nouvelles idées aggravantes comme la circonscription de la jouissance aux régions du crime et du mal ou, via une règle de proportion, l'assimilation de la plus grande jouissance au plus grand crime ! CQFD.

Construction collective et complice, où les rôles et les partis de distribuent spontanément, et d'autant plus subtilement que tout le monde est d'accord, la dissertation est réservée aux initiés. C'est là une des raisons pour laquelle les libertins de Silling nous paraissent d'une cruauté exceptionnelle. Absorbés par le projet unique de satisfaire leurs pulsions, les quatre scélérats n'ont aucunement le souci de faire des émules, ni même d'écraser leurs victimes de théories. La dissertation semble un exercice totalement indépendant de celui de la torture, et c'est cela qui est effrayant. Le terrible Dolmancé trouvait grâce à nos yeux par l'énergie et le talent qu'il mettait à dessiller Eugénie, en articulant étroitement le théorique au pratique. À Silling, la seule figure qui puisse évoquer la pupille libertine c'est Julie, la fille aînée du Duc de Blangis, qui « adoptait assez cette philosophie » libertine. Mais, de façon tout à fait remarquable, ce semblant d'élection pour la débauche ne donne lieu à aucune éducation positive au libertinage, mais plutôt à un mouvement négatif de rejet et de dédain qui la soustrait aux victimes. Julie est trop dépravée pour faire partie des victimes et pas assez pour faire partie des bourreaux : « De tout point sans doute il y avait de quoi faire un sujet ; mais, par un effet encore très bizarre du libertinage, il arrive souvent qu'une femme qui a nos défauts nous plaît bien moins dans nos plaisirs qu'une qui n'a que des vertus[9] ».

La jeune fille ne peut ni être un sujet (une personnalité libertine), ni *faire* un sujet (de débauche). Certes, Julie est la seule des épouses et filles à être sauvée du massacre. Mais sa petite ascension se fait sans protocole ni plan d'éducation, comme par un laisser-aller, et surtout presque en silence. Car le fait qu'elle soit épargnée n'est jamais annoncé positivement.

9. *CVJ,* p. 37.

Le lecteur ne peut le savoir que par déduction ou soustraction, après la pénible opération de comptabilité de toutes les victimes.

Il existe une explication plus profonde à la part réduite du discours théorique dans les *Cent vingt Journées*. Michel Delon l'a proposée dans son article sur les historiennes de Silling : « les principes théoriques, écrit-il, n'ont plus besoin d'être énoncés quand ils organisent les récits[10] ». Idée fondamentale (qui résout, au passage, notre paradoxe initial) : dans les *Cent vingt Journées,* la portée philosophique n'est pas à chercher dans de quelconques contenus de discours, mais elle se glisse dans la structure même de l'œuvre, dans cette gradation quadripartite des récits et des passions ; dans cet ordre des matières qui s'impose à toutes les échelles du récit : aussi bien au narrateur (qui voile et dévoile à loisir), qu'aux historiennes (qui « fixent » et « placent » les six cents passions avec un souci constant de leur juste gradation) et qu'aux acteurs libertins (censés régler leurs imitations lubriques sur le rythme des récits). Cette forme poétique qui s'impose si fortement au récit, est chargée d'un sens théorique et philosophique puissant. On peut y déceler aussi bien les prémices d'une clinique moderne que les derniers feux des traités des passions de l'âge classique (dont il ne resterait que la charpente, vidée par l'empirisme et le matérialisme), ou encore, la traduction libertine de la combinatoire sensualiste des affections (du simple au criminel, la passion se raffine). Quelle que soit la volonté théorique que l'on attribue à cette forme romanesque, on remarque que ce protocole narratif est explicitement désigné, par le narrateur et par ses personnages, comme traduisant un projet philosophique et anthropologique : « qui pourrait fixer et détailler ces écarts [les perversions] ferait peut-être un des plus beaux travaux que l'on pût voir sur les mœurs et peut-être un des plus intéressants » (*CVJ,* p. 39) explique le narrateur au seuil de l'entreprise, après avoir détaillé, justement, le dispositif des narrations des historiennes. Plus loin Durcet rappelle que « l'histoire du cœur humain », ici au sens de description, dans la tradition de l'histoire naturelle des mœurs[11], reste bien l'objet d'étude exclusif des libertins qui explique la mise en place de ce complexe dispositif théâtral et gradué. Ce dernier suffit donc seul à confisquer la

10. Michel Delon, « Les historiennes de Silling », in *L'Histoire au* xviii*e siècle, op. cit*, p. 104.

11. Voir Philippe Mengue, *L'Ordre sadien : loi et narration dans la philosophie de Sade*, *op. cit*, p. 99.

signification philosophique de l'ouvrage, ou du moins à en concentrer l'essentiel. Et c'est sans doute le fait que la philosophie se soit comme retirée dans le mouvement même de l'écriture et de la composition qui explique qu'on se soit dispensé d'étudier concrètement ce peu qu'il restait de philosophie dans les discours des libertins, c'est-à-dire à l'intérieur du récit. C'est ce qu'on se propose de faire ici, en s'arrêtant sur ces brefs passages où narrateur et personnages philosophent, en les étudiant, sans aucune prétention d'exhaustivité, moins pour leur signification philosophique directe que du point de vue de leur rôle dans l'économie très singulière de cette fiction inachevée.

Qu'il s'agisse de simples répliques à valeur de maxime, de parties dialoguées, de morceaux raisonnés venant justifier un goût, de professions de foi scélérates ou encore de harangues comminatoires adressées aux victimes, les passages dissertés sont au nombre d'une douzaine tout au plus. Mais, à première vue, et si l'on met de côté le fait évident qu'ils se concentrent dans la seule première partie rédigée, leur répartition dans le corps du texte ne s'est pas faite sans une certaine finesse, ni sans un certain souci d'équilibre. Car on les trouve à tous les niveaux de la narration : sous la plume du narrateur (quoique rarement, et surtout dans la partie introductive), dans la bouche des libertins (tant à l'occasion du quadruple portrait inaugural – où les principes du Duc auront valeur de programme – que dans le journal du château, notamment à la faveur des réactions que suscitent les récits des historiennes), mais aussi dans la bouche des historiennes (ainsi, la Duclos, délaissant parfois son rôle scrupuleux de témoin et d'œil, dévoile, à mesure qu'elle semble prendre de l'assurance, ses propres principes) et, plus rarement encore, au sein du personnel libertin des récits enchâssés : on croise ainsi deux libertins (un comte et un président de parlement, respectivement à la 21 et 27e journée), qui ont assez de stature et assez de temps pour détailler les principes qui les animent – comme en miroir des quatre scélérats. Même réduit à la portion congrue, le discours philosophique du libertinage est présent partout, sans exclusive – à l'exception des victimes, bien sûr, qui sont privées de parole.

Quant au contenu théorique des dissertations, il est tout aussi équilibré, car il semble concentrer, en ces quelques pages dispersées, les traits les plus essentiels du système philosophique sadien, ou si l'on préfère, les

marques et procédés caractéristiques de l'écriture et de la réécriture sadienne de la philosophie des Lumières. Ces quelques extraits en sont le formidable *digest* ou plutôt l'*argument* qui annonce les longs discours philosophiques à venir de l'œuvre postérieure de Sade. On pense aux articles de Jean Deprun[12] à qui nous empruntons les catégories suivantes, extrêmement limpides. Qu'on parcoure les extraits dissertés des *Cent vingt Journées,* on y trouvera, affirmée en introduction par le narrateur et confirmée par Curval à la 23e journée, la thèse d'un « matérialisme électrique » hérité de La Mettrie, thèse fondamentale puisqu'elle sert à l'explication du plaisir lubrique dont voici la genèse intellectuelle et physique racontée par le narrateur à propos du duc de Blangis :

> Il sentit qu'une commotion violente imprimée sur un adversaire quelconque rapportait à la masse de nos nerfs une vibration dont l'effet, irritant les esprits animaux qui coulent dans la concavité de ces nerfs, les oblige à presser les nerfs érecteurs, et à produire, d'après cet ébranlement ce qu'on appelle une sensation lubrique (*CVJ,* p. 23)

C'est là sans doute le premier de tous les principes libertins, que les personnages de Sade exposeront sans relâche, et dans d'infinies variations : un plaisir déterminé par une commotion nerveuse dont on n'est nullement maître et associé à la vexation d'autrui[13].

On trouvera aussi, exprimées de façon très concise et synthétique, les principales torsions opérées par Sade sur le matérialisme des Lumières, en particulier les trois grands glissements qu'avait identifiés Jean Deprun :

- *intensivisme* : le plaisir est à proportion de la violence du choc électrique et nerveux, que le libertin cherche donc sans cesse à augmenter par le recours au vice et au meurtre. C'est l'argument utilisé, par exemple, par

12. En particulier Jean Deprun, « Sade et le rationalisme des Lumières », in *Raison présente,* n° 3, 1967, p. 75-90. Voir aussi, « Sade et la philosophie biologique de son temps », in *Le Marquis de Sade,* actes du colloque d'Aix-en-Provence de 1966, Paris, Armand Colin, 1968, p. 189-203 et « Quand Sade réécrit Fréret, Voltaire et D'Holbach », in *Roman et Lumières au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 331-340.

13. Curval confirmera cette doxa électrique en donnant la réplique au Duc lui-même qui fait mine de s'étonner des hurlements de plaisir de Curval : « les objets de nos passions donnent une commotion si vive au fluide électrique qui coule dans nos nerfs, le choc reçu par les esprits animaux qui composent ce fluide est d'un tel degré de violence, que toute la machine en est ébranlée. » (*CVJ,* p. 249)

le narrateur, pour justifier le goût de Curval pour la laideur et l'ordure : « La beauté, la fraîcheur ne frappent jamais qu'en sens simple ; la laideur, la dégradation portent un coup bien plus ferme, la commotion est bien plus forte, l'agitation doit donc être plus vive. » (*CVJ,* p. 53)

- *antiphysisme* : idée qui renverse l'ordre de la Nature en chaos destructeur qui se régule en éliminant. Ainsi, les penchants meurtriers du Duc, qu'il a reçus de la Nature sont « nécessaires à ses vues » : « il n'est pas un de mes crimes qui ne la serve ; plus elle m'en conseille, plus elle en a besoin » (*CVJ,* p. 22) Plus loin, Durcet explicitera ce besoin.

- *isolisme* : perversion de l'individualisme rousseauiste, c'est la doctrine qui admet pour seule règle le plaisir et la satisfaction individuels, dussent-ils (et cela est souhaitable d'ailleurs) s'exercer au prix de la souffrance d'autrui. Il a pour corollaire le règne absolu de la force dans les rapports entre individus : « La seule loi qu'imprime la nature au fond de nos cœurs est de nous satisfaire n'importe aux dépens de qui » (*CVJ*, p. 282). Notons que la présence proportionnellement plutôt discrète de l'isolisme parmi les morceaux philosophiques des *Cent vingt Journées*, s'explique par le fait qu'au château de Silling la poursuite purement individuelle du plaisir s'exerce au sein d'une institution collectivement très solide. Sans doute se délite-t-elle à la fin sous les coups de boutoir de la pulsion, mais la sociabilité « égalitaire » des libertins s'y maintient fermement jusqu'au bout.

Il peut paraître un peu absurde de prétendre reconstituer une sorte de système philosophique, unique et cohérent, à partir de discours dispersés dans la bouche des personnages. Ce serait nier la façon dont la fiction libertine dilue ses propres principes et les articule à l'écriture avec laquelle ils ne font qu'un. Mais Sade lui-même semble, dans un premier temps, nous inviter à reconstruire ce semblant de système unique. Car, au-delà même du fait que certains dialogues, on l'a vu, sont une sorte de construction collective des quatre devisants, l'auteur laisse un moment penser à son lecteur que les quatre libertins partagent un même système et profèrent un même discours, sans nuances propres. En effet, alors même qu'il travaille, dans le quadruple portrait inaugural, à distinguer et singulariser soigneusement ces libertins dans leur physique et leur tempérament – en s'appuyant, notamment, sur la médecine des humeurs – le narrateur semble les regrouper sous la bannière d'un seul système, celui du Duc, tête pensante et porte-parole du petit quarteron. Il est le seul

dont on présente la doctrine en plus de la construction, des goûts et de l'humeur. Elle est d'abord livrée sur le mode d'un discours itératif et de portée générale (« et l'on lui entendait dire souvent qu'un homme, pour être véritablement heureux dans ce monde, devait non seulement se livrer à tous les vices, mais ne se permettre jamais une vertu » *CVJ,* p. 21) avant d'être rapportée directement par le Duc (« Il y a tout plein de gens, disait le duc, qui ne se portent au mal que quand leur passion les porte… […] Mon caractère ferme, ajoutait notre héros, ne se démentira jamais ainsi… », *ibid.*). Cette véritable profession de foi du libertin de tête et de principe, le lecteur a tendance, compte tenu de leur silence au moment de leur portrait, à l'attribuer aussi, par extension, aux trois autres (l'évêque de Blangis, le président de Curval et le financier Durcet). Ainsi, le discours du Duc, pourtant articulé à un parcours très personnel, a de fait une portée collective : il vaut pour tout le groupe – portée qui sera bientôt confirmée par la posture de tribun adoptée par le Duc lors de sa harangue inaugurale aux femmes du château.

Pourtant, après avoir regroupé, à la faveur de ce déséquilibre des portraits, les quatre personnages sous un corps solidaire de principes, la narration, en dispersant les discours des libertins au gré des conversations, va favoriser la particularisation du système en thèses légèrement différentes, en nuances parfois très fugaces qui s'estompent bientôt. Ces nuances s'articulent sans doute aux goûts et tempéraments propres à chacun des amis. Il y aurait une étude à mener pour établir jusqu'où l'auteur est allé dans cette particularisation minutieuse des thèses des libertins ; et dans quelle mesure il a indexé ce partage du théorique sur la singularité des goûts de chacun des personnages, sachant que ces singularités sont parfois malicieusement brouillées par le narrateur. Ainsi du goût pour l'ordure, d'abord présenté comme le propre, si j'ose dire, du président de Curval : au moment du choix des servantes, le narrateur précise que « le président n'était pas le seul dont les goûts fussent dépravés ; ses trois amis, et Durcet principalement, étaient bien un pe*u* entichés de cette maudite manie de crapule et de débauche » (*CVJ,* p. 51) ; et quelques lignes plus bas : « tel était, comme on l'a dit, le goût dominant, et du président, *et presque en vérité* de ses trois confrères » (*CVJ,* p. 52, nous soulignons). À chaque fois, la très légère nuance, savamment distillée, permet de maintenir l'idée d'une résistance ténue à la convergence absolue des goûts – une infime singularité existe.

Dans l'ordre théorique, qui nous intéresse ici, il semble bien que chacun des libertins ait au sein de ce « système » libertin dont les bases font consensus, ses prérogatives, son champ particulier, son style philosophique. Ce qui n'est guère étonnant quand on sait avec quels scrupules le prisonnier Sade préparait le profil de chacun de ses personnages dans ses cahiers préparatoires auxquels il se reportait pendant les phases de rédaction. À Blangis (cerveau et président de la terrible session de février) serait réservé l'éloge du crime ; à Curval, l'attrait électrique et puissant de la laideur et de l'avilissement ; à Durcet (en partage avec Curval toutefois), le rôle de l'imagination (qui préfigure le Belmore de Juliette dont le discours sera entièrement dédié à cette question) ; quant à l'évêque, il est plus difficile de répondre tant sa parole se fait plus discrète et moins thématisée. Est-ce là une conséquence de l'inachèvement de l'ouvrage, qui lui réservait des morceaux de choix dans les parties suivantes ? C'est possible : on trouve dans la chronique du 12 février la promesse d'une harangue de l'évêque contre la reconnaissance, afin de justifier son refus de clémence pour Fanchon qui a su déjouer une évasion : « l'évêque s'oppose à ce qu'on l'épargne, et dit qu'il serait indigne à eux de céder au sentiment de la reconnaissance, et qu'on le verra toujours du parti des choses qui peuvent rapporter une volupté de plus à la société, comme contraire à celles qui peuvent la priver d'un plaisir » (*CVJ,* p. 358). Cette harangue, soit dit en passant, est en parfaite correspondance avec le forfait qui couronne le portrait initial de l'évêque, la trahison d'un ami qui lui confiait sa fortune à destination de deux orphelins. L'évêque détourne l'argent et immole les deux enfants.

D'une manière générale ce mouvement permanent de balancier entre assimilation et distinction des personnages par le jeu de superposition et de circulation des dissertations, ce mouvement n'est pas sans rappeler un procédé romanesque de l'auteur honnête d'*Aline et Valcour*, roman contemporain de nos *Cent vingt Journées*. Dans *Aline et Valcour,* Sade utilise avec subtilité la dissertation pour distinguer les personnages (pour les marquer au fer du vice ou au chiffre de la vertu), mais aussi pour en brouiller les identités. D'un côté, une voix narratoriale affirme, dans une note, la pluralité et l'hétérogénéité des systèmes philosophiques et moraux, parmi lesquels le lecteur est invité à faire un choix :

> Formé par différentes personnes, ce recueil offre, dans chaque lettre, la façon de penser de celui qui écrit […] il faut que le lecteur s'amuse

> des différents systèmes présentés pour ou contre et qu'il adopte ceux qui favorisent le mieux, ou ses idées, ou ses penchants[14].

Mais d'un autre côté, par les jeux de glissements de la fiction, l'écrivain brouille les identités par un procédé de contamination et de partage des discours[15]. On retrouve, d'une certaine façon, ce jeu de singularisation/assimilation dans *Les Cent Vingt Journées*, mais il y est à la fois plus ténu et inversé par rapport à *Aline et Valcour*. Plus ténu parce que le huis-clos et la mise hors-jeu des victimes maintiennent le discours philosophique dans un spectre beaucoup plus réduit que dans d'autres romans de Sade, ouverts au voyages ou aux victimes. Et pourtant, au sein de ce matériau dissertatif extrêmement réduit et confiné, Sade cherche malgré tout à rendre des nuances. Jeu inversé aussi, par rapport à *Aline et Valcour* car il s'agit, à Silling, non pas d'effacer la distinction entre les discours (celui du vice et celui de la vertu, dans *Aline et Valcour*), mais au contraire de maintenir du particulier dans le corps d'un discours presque entièrement partagé.

Aussi, suivre les méandres du discours philosophiques dans *Les Cent Vingt Journées* conduit à observer la finesse de la composition sadienne, cet effort de l'écriture pour répartir et nuancer un discours par avance bridé et fermé, pour créer du divers dans un bloc. Il s'agit d'une préoccupation fondamentale de l'écriture de Sade plusieurs fois soulignée par les critiques : restituer la diversité des passions humaines, rendre compte de l'absolue singularité des bizarreries[16]. Dans *Les Cent Vingt Journées,* cette préoccupation du divers s'exerce, en pleine lumière, au sein de la matière

14. Sade, *Aline et Valcour*, in *Œuvres*, *op. cit*, t. I, p. 824.

15. Nous renvoyons, sur cette question du tremblement des discours, aux études brillantes de Mladen Kozul (« Subornations et séductions épouvantables : stratégies de dévoiement », Michel Delon et Catriona Seth (dir.), *Sade en toutes lettres. Autour d'*Aline et Valcour, Paris, Desjonquères, 2004, p. 67-75) et Jean-Christophe Abramovici, *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2013 (ch. 2 : « Aline et Valcour ou le roman philosophique », p. 31-44).

16. Philippe Mengue, par exemple, cherche à montrer que l'écriture sadienne (par sa débauche de détails, par la configuration de ses récits…) est une réponse adaptée au problème fondamental : comment rendre compte de la singularité de façon intelligible (*L'Ordre sadien, op. cit.,* p. 111). Voir aussi Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, *Sade,* Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 106 : « à l'aide de cette image du festin [les « six cents plats divers », métaphore des passions], Sade montre en effet clairement que, pour lui, le particulier détermine absolument le général et que le général a pour seule valeur d'être la somme des tous les cas

infinie des passions et des écarts (déclinés en « six cent plats divers ») ou, plus souterrainement, dans la matière extrêmement resserrée des principes philosophiques : que ceux-ci se comptent sur les doigts d'une main ne devrait pas empêcher que chacun des libertins les comprenne et les applique de façon singulière. Pourtant, le lecteur n'a pas vraiment cette impression. Tout simplement parce que le discours philosophique semble bridé, retenu. Il a du mal à s'épancher et *a fortiori* à se diversifier. Il est limité de fait par les cadres mêmes du récit. Par le cadre narratif premier (la chronique des événements du château), puis par le second dispositif (la gradation des récits enchâssés et le protocole du château qui lui est attaché). De façon caractéristique, la dissertation a bien sa place à Silling, mais celle qu'on lui assigne. Et on lui en désigne deux. L'une lui est attribuée par le règlement des libertins : « Pendant ce dîner [le premier couvert] messieurs se rendront dans le salon de compagnie où ils jaseront ensemble jusqu'à trois heures[17] ». L'autre lui est désignée par l'auteur lui-même, dans les *marginalias* finales : « mêlez surtout de la morale aux soupers » (*CVJ,* p. 382). On philosophe donc au dîner et au souper, soit avant et après les narrations des historiennes. Les libertins ont alors tout loisir de déplier quotidiennement leurs systèmes. Mais par un effet ironique, constant dans les *Cent vingt Journées*, le choix narratif et générique vient décevoir les attentes du lecteur. Le rythme et la forme de la chronique contraignent le narrateur à passer très brièvement, non sans une certaine malice, sur ces heures dissertées, souvent à l'aide du discours narrativisé qui concentre à l'extrême une ou deux heures de discussions. Ce jeu commence dès la première journée :

> On traita différents points de mœurs et de philosophie, et je laisse au lecteur à penser si la morale en fut bien épurée. Le duc entreprit un éloge du libertinage et prouva qu'il était dans la nature et que plus ses écarts étaient multipliés, mieux ils la servaient. Son opinion fut généralement reçue et applaudie. (*CVJ*, p. 92-93)

---

particuliers, ou plus exactement d'être le particulier exalté à travers le vertige des grands nombres ».

17. *CVJ,* p. 61. Rappelons que chez Sade, « jaser » n'a rien du « babil » léger dont parle le *Dictionnaire de l'Académie*, mais signifie, peu ou prou, raisonner et philosopher. Bandole découvrant, alors qu'il s'apprête à violer Justine, qu'elle sait raisonner, rentre son vit et se met à jaser !

Mais l'élan dissertatif se trouve brimé à un deuxième niveau, celui des récits enchâssés et gradués des historiennes. Au salon d'assemblée, la discussion philosophique est étroitement contrôlée car elle fait courir un double risque, contradictoire. Celui de ralentir le rythme ambitieux des récits, avec leurs cinq passions quotidiennes, d'abord. Ainsi, Durcet autoréprime un éloge du crime qui risque de bousculer les horaires : « Mais nous voici dans une discussion qui nous mènerait trop loin. L'heure du souper va venir, et Duclos est bien loin d'avoir fini sa tâche » (*CVJ*, p. 205). On trouve plusieurs autres rappels à l'ordre de ce type, souvent le fait du Duc, qui veille au bon déroulement des protocoles[18]. La dissertation risque aussi, à l'inverse, d'anticiper dangereusement sur des récits à venir en court-circuitant l'ordre des matières. Après une allusion aux « suites funestes » d'un projet de vengeance d'un libertin dès la première journée, Curval s'empresse de renvoyer d'éventuelles considérations criminelles à l'époque des passions criminelles : « comme la suite de ces narrations nous offrira peut-être des exemples de ce que vous dîtes-là, n'en pressons pas les dissertations que ces faits produiront naturellement » (*CVJ,* p. 88). Là encore, bien souvent, le Duc invite ses camarades à « attendre, pour en raisonner », de savoir toute l'histoire d'un libertin, autrement dit, d'entendre, plus tard, le récit de ses passions perfectionnées. On connaît bien cette manie permanente de faire correspondre les trois ordres de la narration (qui voile), des récits gradués des historiennes et des plaisirs des libertins (censés se graduer aussi) quand ils sont publics. Elle se prolonge dans le souci de faire correspondre l'ordre des passions et celui des dissertations. De ce point de vue, l'appel puissant de la dissertation chez les libertins pose les mêmes problèmes que l'exercice incontrôlable de leurs pulsions. Le salon de compagnie, qui accueille dîner et souper, joue un rôle équivalent, dans le champ du discours, à celui des cabinets dérobés sous les niches de glaces dans l'ordre de la pulsion. C'est le lieu d'exutoire du discours, où la transgression théorique peut se donner libre cours car elle n'est plus indexée sur la discipline des récits du salon d'assemblée. Dans ce jeu de correspondance, jouir et raisonner se superposent.

18. « Monseigneur, dit le président [qui répond à l'évêque, plaçant le « goût des hommes » au sommet des jouissances] vous entamez là une thèse qui mériterait une dissertation de deux heures » (*CVJ,* p. 227).

Mais alors poussons la logique jusqu'au bout : puisque passions et dissertations se superposent, la gradation des premières appelle du même coup une promotion et pourquoi pas une inflation des secondes. Après un éloge du crime, suggéré par le récit des jouissances sadiques d'un président de parlement à la 27e journée, Curval promet : « Mais patience, j'aurai peut-être bientôt une meilleure occasion de vous entretenir amplement sur ces matières ». Nous n'avons aucun moyen de savoir quelle aurait été la part du dissertatif dans les parties restées inachevées. Mais, rien ne nous interdit de prendre cet adverbe « amplement » au pied de la lettre. Nous avons l'intuition que les sessions mensuelles auraient été de plus en plus philosophiques à mesure qu'on entrait dans l'horreur. Ne serait-ce que parce que les passions de tempérament cèdent progressivement la place aux crimes de principes : « le libertinage simple (prévient la Desgranges, dernière historienne) est « rectifié par des têtes sans mœurs et sans principes[19] » (à savoir des libertins avec principes… ceux de n'en pas avoir !). Ou encore, parce que, la légitimation philosophique de l'écart se fait toujours plus nécessaire à raison de son horreur. N'est-ce pas là la première fonction du discours philosophique, si l'on en juge par l'espèce de sophistique du mal élaborée par le Duc au seuil du roman ? « C'était par des raisonnements de cette espèce, précise le narrateur, que le duc légitimait tous ses travers, et comme il avait tout l'esprit possible, ses arguments paraissaient décisifs » (*CVJ,* p. 22). Cette fonction idéologique est rappelée à la fin de l'ouvrage, puisque, dans le plan des trois dernières parties, alors que la parole a cédé la place aux notations brutes des tortures, il existe une unique allusion à un morceau théorique dont le bourreau gratifie sa victime. Or, cet *hapax* semble motivé par un type très précis de brimade qui appelle, justement, un discours légitimant :

> Il attache une fille sur une croix de Saint-André suspendue en l'air, et l'y fouette à tour de bras sur tout le train de derrière. Après cela, il la détache et la jette par la fenêtre, mais elle tombe sur des matelas préparés : il décharge en l'entendant tomber. Détaillez la scène qu'il lui fait pour légitimer cela[20].

La perversion récupère ici le supplice public de la roue, réservé aux grands criminels, et sa jouissance doit s'accompagner d'un détournement

19. *CVJ,* p. 348.
20. *CVJ,* p. 334, Troisième partie, passion n° 59.

du discours de la loi. D'où cette notation, ce germe de dissertation appelé à être « détaillé » plus tard – cas unique dans le plan des trois dernières parties.

Enfin, la promotion de la Duclos au rang de « philosophe » au cours de la première partie peut venir étayer notre hypothèse d'une présence potentiellement croissante de la dissertation à raison du crime. L'historienne ose progressivement déroger à son strict emploi pour exposer ses convictions, ses actions et ses principes. À la 15e journée, le récit de la trahison de sa protectrice, la Fournier, qu'elle exécute sur son lit de malade avant de détourner son héritage, lui vaut la reconnaissance des quatre libertins qui saluent ici un forfait mûri et raisonné, à l'image de celui qui servit à présenter l'évêque : « Croyez que vous venez de nous avouer là une action et des systèmes qui vous méritent à jamais notre estime ainsi que celle de tous les philosophes » (*CVJ,* p. 205). Car à l'action racontée, la Duclos joint les « systèmes » qui la justifient. Au cours d'un dialogue avec les scélérats, elle expose ses maximes contre l'aumône, au nom de l'inégalité naturelle :

> Je maintiens qu'il faut qu'il y ait des malheureux dans le monde, que la nature le veut, qu'elle l'exige, et que c'est aller contre ses lois en prétendant remettre l'équilibre, si elle a voulu du désordre.
>
> – Comment donc, Duclos, dit Durcet, mais tu as des principes ! (*CVJ,* p. 204)

Cette évolution de la posture de la narratrice épouse étroitement l'ascension du personnage, puisqu'avec l'élimination de la Fournier, Duclos quitte la position de fille pour accéder au poste de maquerelle en chef. Une position qui autorise à philosopher, notamment pour les besoins de la formation de nouvelles pupilles. Progressivement des morceaux didactiques sont intégrés à l'intérieur même des récits. C'est ainsi que la Duclos raconte, lors de la 21e journée, comment elle persuada, par un vigoureux argumentaire, la jeune Lucile, sa protégée, d'abandonner tout sentiment filial pour haïr sa mère, retrouvée le jour même, et dans un état misérable.

Lucile étonnée me regarda, et je vis bien alors qu'il fallait lui expliquer une philosophie qu'elle était loin d'entendre. Je le fis, je lui fis comprendre combien sont vils les liens qui enchaînent aux auteurs de nos jours ; je lui démontrai qu'une mère, pour nous avoir porté dans son sein, au lieu de

mériter de nous quelque reconnaissance, ne méritait que de la haine, puisque pour son seul plaisir, et au risque de nous exposer à tous les malheurs qui pouvaient nous atteindre dans le monde, elle nous avait cependant mis au jour dans la seule intention de satisfaire sa brutale lubricité. J'ajoutai à cela tout ce qu'on pouvait dire pour étayer ce système que le bon sens dicte, et que le cœur conseille quand il n'est pas absorbé par les préjugés de l'enfance. (*CVJ,* p. 240)

Déraciner le préjugé par la démonstration : Duclos adopte ici, en un raccourci au discours narrativisé, la posture et l'éloquence des grands libertins qui jalonneront les intrigues des *Justine* et de *l'Histoire de Juliette*. Un crime à la cruauté nouvelle appelant toujours son raisonnement, Duclos fait appel, pour l'exécution des desseins fratricides ici scellés (il s'agit d'immoler la jeune sœur de Lucile), à un libertin qui, à son tour et pour la première fois parmi les personnages secondaires des récits, théorisera son goût[21]. Ses arguments contre la charité font directement écho à ceux déployés par Durcet et le duc lors de la 8e journée. Ils en reprennent jusqu'à la surenchère dans l'opposition du plaisir et de l'aumône[22]. Progressivement, les pâles figures de pervers aux passions simples et muettes semblent laisser place à des personnalités d'envergure, à des libertins de tête, miroir ou mise en abîme des quatre scélérats, qui d'ailleurs ne s'y trompent pas : « Voilà un homme que j'aime déjà beaucoup », s'exclame Curval au récit des perversités d'un Président de Parlement qui jouit des exécutions publiques et justifie son goût par la relativité des mœurs. « Voilà comme il faut penser sur les plaisirs, et sa philosophie me plaît infiniment. » (*CVJ,* p. 283)

Ainsi, à la faveur de l'ascension de Duclos dans la carrière du crime et au gré de ses rencontres (le comte et le président), la dissertation

21. Doué d'« une invincible horreur pour ce qu'on appelle le sentiment de la charité ; [le comte] disait qu'il était plus fort que lui de le comprendre, et qu'il n'admettait pas qu'on pût imaginer d'outrager la nature au point de déranger l'ordre qu'elle avait mis dans les différentes classes de ses individus » (*CVJ,* p. 241).

22. « Eh bien, d'après cela, dit le duc, il faudrait en quelque façon, pour mieux établir cette différence essentielle au bonheur [l'inégalité des conditions], il faudrait, dis-je aggraver plutôt leur situation » (*CVJ,* p. 157).

« Pénétré de ces sentiments [contre la charité, qui dérange l'ordre naturel des inégalités, le comte] ne s'en tenait pas là ; non seulement il trouvait une jouissance réelle dans le refus du secours, mails il améliorait même cette jouissance par des outrages à l'infortune » (*CVJ,* p. 241).

s'affranchit non seulement des horaires et des rites (on n'est plus au salon de compagnie, l'heure du dîner est passée, celle du souper n'a pas encore sonné) mais aussi des hiérarchies entre niveaux narratifs : la philosophie, même à dose réduite, pénètre les histoires enchâssées, à l'origine exclusivement dévolues aux descriptions de passions.

En suivant cette logique de colonisation progressive du discours théorique, on est en droit de se demander si le triomphe de l'horreur dans le crime dans la dernière partie aurait donc pu coïncider avec un triomphe de la philosophie. La question est mal posée, puisque justement, l'horreur singulière des *Cent Vingt Journées* naît de l'extinction brutale de la parole et *a fortiori* de la parole théorique, au profit de ce seul squelette de tortures atroces que plus aucun discours ne vient accompagner, enrober, « faire passer »… Au fond, l'absence de dissertation, comme celle du récit, nous permet d'apprécier mieux leur rôle et leur fonction dans les romans suivants de Sade : le raisonnement permet, en dernière instance, de rendre un peu plus supportable l'horreur.

Fabrice Moulin
Université Paris Nanterre/CSLF

La philosophie dans *Aline et Valcour*

On l'a dit et répété à juste titre, Sade a juxtaposé œuvres ésotériques et exotériques. Les premières sont assez sauvages pour établir sa gloire littéraire et philosophique, les autres adoucies en vue de mieux s'adapter aux normes esthétiques et morales. Pourquoi alors s'intéresser à *Aline et Valcour*, plutôt qu'à un récit convulsivement sadien ? En raison de son sous-titre, *Le roman philosophique*[1].

Avant de s'engager dans cet énorme roman épistolaire, publié en 1795, il ne paraît pas déraisonnable de s'interroger sur l'objet de notre curiosité, aussi canonique soit-il. Qu'entendre par philosophie dans une fiction narrative ? Soit le récit ne met en jeu que des actions et des passions, et il revient aux lecteurs d'en dégager au besoin une signification conceptualisée. Soit il se charge lui-même d'ajouter aux actes et affects du discours par concepts (thèses morales, socio-politiques, anthropologiques, esthétiques, religieuses…). Car si un roman peut fort bien se passer de philosophie explicite, la réciproque est impossible : un récit fictionnel sans actions ni émotions, purement argumentatif, ne relève plus du genre romanesque (faut-il dire traditionnel ?). C'est toute la différence, nette et forte, entre dialogue d'idées et roman[2].

Il s'agit donc d'abord d'observer ce que Sade, libre de ses choix comme Laclos ou Crébillon fils ou Prévost, comme tout romancier, fait du

1. Rappelons le titre complet : *Aline et Valcour / ou Le roman philosophique / Écrit à la Bastille / un an avant la Révolution de France / Orné de seize gravures* (p. 385). Toutes les citations sont données dans Sade, *Œuvres*, vol. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990.

2. *Le Neveu de Rameau* montre distinctement comment le poids du dialogue d'idées entre MOI et LUI retient le texte de virer au roman, en dépit de l'importance inhabituelle du récit. On doit donc s'étonner de le voir rangé, par d'excellents éditeurs, dans les Contes et Romans de Diderot.

discours conceptuel dans *Aline et Valcour*. Y trouve-t-on, et pour quels usages, ce qu'il appelle lui-même, ailleurs, des « dissertations » ?

Déclarations esthétiques

Le devoir prioritaire de la critique professionnelle me semble de dégager les lois constitutives d'un texte, celles sans lesquelles il ne serait pas ce qui se donne à lire. Il paraît décent de considérer en premier l'avis de l'auteur (p. 387-388).

L'*Avis* préfacier, attribué à « l'éditeur », souligne d'abord l'idée de « contrastes », engendrés par la pluralité des personnages (« tant de différents caractères, sans cesse aux prises les uns avec les autres ») et l'opposition violente du « vice » exacerbé et de la « vertu ». Les deux premières opérations de pensée esthétique seraient donc le contraste polyphonique et l'antithèse dualiste.

Il en découle, déclare l'*Avis*, une cascade d'« aventures inouïes », organisées pour obtenir un intérêt croissant. S'y ajoute une autre composante majeure, les « voyages » : pas moins de deux tours du monde en sens contraire, par Sainville et Léonore !

Vient alors une réflexion philosophique, la seule : ces voyages montrent « que tout ce qu'il y a de plus affreux [est] dans la nature, et que ce [n'est] que dans le pays des chimères que se trouve seulement le juste et le bon ». Les voyages conjuguent par conséquent une fonction esthétique et idéologique, à même de transformer le sens de l'antithèse initiale entre vice effrayant et vertu adorable. Car les voyages feront traverser « deux gouvernements » opposés, à Tamoé et Butua. La politique, nous dit-on, doit aviver l'intérêt du récit, tout comme « la liaison de tous les personnages […] malgré leur étonnante disproportion ». Tout l'art est donc, selon l'auteur, dans le rapport de deux principes esthétiques difficiles à joindre : la multiplicité et la liaison, l'amplitude et l'unification. Pluralité des lieux, des conditions, des caractères, des principes moraux et politiques, principes que le romancier, dit-il, s'est gardé « d'adoucir », pour ne pas « affaiblir » la force de sa fiction, ni son utilité morale. Pluralité aussi du registre tonal : « comique, sentimental et érotique ».

Dernière source d'intérêt, et non la moindre : le romancier a conçu son œuvre à la fin de l'Ancien Régime, fin qu'il a pu prévoir en tant que

victime embastillée du « despotisme ministériel » – et bien entendu en tant que philosophe. *Aline et Valcour* (dont l'action commence en 1778) serait donc d'avant et d'après 1789, d'ici et d'ailleurs, mais toujours « philosophique », comme le proclame son second titre. Et même bien davantage qu'un récit philosophique parmi d'autres : « *Le* roman philosophique », en raison de tout ce qu'énonce l'*Avis*.

Faut-il prendre Sade au sérieux ? Sans aucun doute. Il entend dès lors, en toutes lettres, produire *le* roman philosophique du siècle philosophique. C'est-à-dire faire mieux, pour l'art et la pensée, que ses deux plus fameux rivaux, *Cleveland ou le Philosophe anglais* de Prévost, empli de voyages aventureux, et *La Nouvelle Héloïse*, roman des grandes âmes et de la vertu.

Opérations exotériques

Par philosophie, il faut d'abord entendre, dès le début, la critique des *préjugé*s inscrits dans les mœurs et les institutions : intolérance, tortures et injustices judiciaires, exaltation de la crainte comme ressort de la monarchie, fatuité nobiliaire, officiers adolescents, mariages contre nature arrangés par la vanité ou l'argent, despotisme paternel, subordination féminine, etc. Ces signes immédiats de l'esprit *philosophique* au sens courant des Lumières ont l'avantage littéraire de n'exiger aucune compacité dissertative, et donc de s'insérer sans peine dans l'exposition de l'action, centrée d'abord sur un mariage d'amour empêché entre Aline et Valcour (Lettres I à VIII).

Tous ces traits éclairés se ramènent au fond à l'esprit de liberté, qui suppose une certaine dose d'égalité, ou une modération de l'inégalité, comme Rousseau l'avait marqué. Dès lors qu'ils s'harmonisent, textuellement, avec la peinture inaugurale de personnages et sentiments relevant à coup sûr du roman sensible post-rousseauiste, faut-il parler d'une *parodie* philosophique et esthétique, garantie par le seul nom de l'auteur ? Sans préjuger de la suite (que je n'ai pas encore lue), il me semble que le terme est bien trop fort, au point de devenir inexact.

Pour le lecteur non prévenu ou candide que je suis, ces premières missives (p. 392-418) relèvent du *pastiche*, à coup sûr adroit et même talentueux, en rien d'une caricature ou d'un excès comique, dont on

chercherait en vain les traces stylistiques et le projet visible. Sade débute son immense récit comme s'il entreprenait d'écrire un roman éclairé fondé sur l'amour et l'amitié – ni libertin, ni sadien, ni noir. Et fictivement achevé à la veille de 1789, de même que publié, nous dit-on la main sur le cœur, sans la moindre retouche, sept ans plus tard (*Essentiel à lire*, p. 389).

En somme, sur la foi des premiers échanges épistolaires, roman exotérique veut d'abord dire, dans le cas d'*Aline et Valcour*, que Sade témoigne en public de sa capacité à écrire et *penser* selon les canons établis, à jouter contre les meilleurs romanciers avec leurs propres armes : la forme épistolaire encore dominante ; l'expression persuasive des passions ; l'esprit à la fois critique et sensible des Lumières prérévolutionnaires. Tout ce qui peut plaire y est, sauf la griffe sadienne.

Si cette griffe ne semble pas passer d'entrée de jeu par la dérision des sentiments amoureux et amicaux, faut-il alors la trouver dans la figuration des méchants – M. de Blamont, juge pervers et père d'Aline, qu'il destine à son vieil ami Dolbourg malgré son âge et son physique ridicule ? Ces deux personnages incarnent certes l'insensibilité, le mensonge, la volupté de l'injustice, l'idéal despotique, la perfidie, la haine méprisante des femmes – bref, les Anti-Lumières (IX, p. 418-419) ; mais cela ne suffit pas, selon moi, à les considérer, du coup et d'emblée, comme porte-paroles de l'auteur et pierres de touche de la vraie nature des choses.

Encore faudrait-il, en effet, que le contexte romanesque le fasse d'emblée sentir et comprendre. Tel n'est pas le cas à l'ouverture du roman, car c'est à la lumière des élans sensibles et des idées éclairées que le lecteur se voit tenu d'envisager les deux très antipathiques roués. Il s'avère d'ailleurs que la tonalité *comique* annoncée par l'*Avis* n'émane au départ que du seul Dolbourg : du fait de son allure grotesque (I) et des railleries de son futur beau-père et permanent complice (IX).

La question est par conséquent de savoir si ce dispositif initial est appelé à se modifier, voire à se renverser au cours des 700 pages format Pléiade qu'il me reste à considérer. Selon l'*Avis*, il revient aux voyages, c'est-à-dire à la pluralité des mondes sociaux, de démontrer la naturalité du mal, la chimère romanesque d'un univers régi par un bon et un juste absolus. Dans cette configuration, l'entrée du roman tendrait aux lecteurs

un fidèle miroir de leurs préjugés « sensibles et honnêtes », dont la suite voudrait les détacher.

L'imitation exotérique serait alors la phase initiale d'une opération de maïeutique à la fois esthétique et philosophique, à examiner dans ses formes et surtout, ici, ses raisons. En termes pseudo-techniques, le lecteur serait amené à changer de focalisation idéologique : d'abord naïve quoique dominante au point de paraître évidente, elle devient par la suite vraiment *philosophique*. Mais d'autres combinaisons sont évidemment possibles. Qui s'attendrait, dans *La Nouvelle Héloïse*, à l'ultime confession de Julie et à ses effets rétrospectifs ?

Insertions conceptuelles

On l'a déjà marqué, une première manière, la plus concise, de faire affleurer de la philosophie consiste à rapporter laconiquement quelques idées d'un personnage (I, p. 392, pour M. de Blamont sous la plume de Déterville). Une seconde, à les développer un peu plus : Déterville reproduit un discours enflammé de curé contre le luxe et surtout les réformes proposées sur les indigents, devenus insupportables à la tranquillité des riches (XVII, p. 444-447) ; dans la lettre XXIII, le même épistolier cite un dialogue entre M. et Mme de Blamont sur la distinction du mal et du bien, dont l'époux libertin nie la réalité au nom de la diversité des mœurs, quand l'interlocutrice invoque son inscription spontanée dans le cœur, et l'universalité au moins formelle de cette séparation, en dépit de ses contenus variables[3] (p. 473), etc.

Quelle que soit leur longueur (de quelques lignes à plusieurs pages), leur tonalité, leur rapport au thème philosophique central annoncé dans l'*Avis*, ces propos relèvent de l'insertion localisée, car ils ne remettent pas en cause la prépondérance massive de la narration romanesque focalisée par le point de vue vertueux et sensible (Déterville, Valcour, Aline), comme par l'intrigue en passe de se complexifier, de s'enflammer (XXIII : Aline aurait une sœur, passée de force dans le lit de son futur et repoussant époux, Dolbourg ; dans la lettre XXIV, Valcour enquête sur l'énigme,

3. Mme de Blamont juxtapose Rousseau et Voltaire, mais on sait que Voltaire approuvait la *Profession de foi du Vicaire*.

et l'auteur réclame en note, p. 489, une attention extrême. De fait, il y a eu une triple substitution d'enfants en nourrice au Pré-Saint-Gervais !).

À cent pages du début, le discours conceptualisé n'a donc encore occupé qu'une place minime, quand l'éclat des actes pervers et même dénaturés croît à vue d'œil. En effet, la lettre XXIV révèle que M. de Blamont a bien fait croire à la mort de son autre fille légitime pour l'enlever et la souiller plus tard, mais qu'on l'a trompé sur l'enfant, partie ailleurs, dans une famille de la grande noblesse bretonne. Celle qu'il prend pour sa fille (Claire, renommée Sophie) a pour mère la… nourrice.

La noirceur du duo libertin (un juge et père infâmes, un financier libidineux) s'avive, mais elle passe bien moins, jusqu'ici, par le concept que par les actions et les passions, comme il convient au genre romanesque canonique, et donc au récit sadien exotérique. Bien entendu, ce jeu de fraudes clandestines peut rejoindre la question du mal, Valcour le fait remarquer :

> […] comme si c'était une des lois du sort, que de petits forfaits [ceux de la nourrice] dussent toujours arrêter l'effet des plus grands !... vérité terrible qui nous fait voir l'affreuse nécessité du mal sur la terre, qui nous démontre que ce n'est que par de légers maux que les plus grands se suspendent (XXIV, p. 496).

Le mal n'est pas dissous, comme l'affirme l'ethnologue Blamont, il est balancé *de l'intérieur* par des contre-forces obligées (la nourrice entend favoriser son propre enfant, et dévie ainsi le dessein inverse du Président, acharné à meurtrir par deux fois, sur Claire puis Aline, sa descendance toute féminine). Ce procès de compensation (ou plutôt de suspension, et donc de suspens dramatique) n'étant remis ni à une transcendance cosmique, ni à un calcul binaire des maux et biens terrestres, ses liens avec une Providence (générale) se distendent, comme en témoignent les termes employés : « lois du sort / vérité terrible / affreuse nécessité du mal sur la terre ».

Valcour ne semble pas du tout s'inspirer ici d'une quelconque théologie naturelle, comme on pourrait l'attendre, sous les Lumières, d'un personnage si *honnête et sensible*. Effet momentané de sa terrible découverte, ou position philosophique réfléchie ? On ne saurait trancher pour l'instant. Reste une loi déclarée inflexible autant que générale : sur terre, *seul*

un petit mal peut suspendre un grand mal. Logique immanente de l'action et de la réaction ? Jeu sarcastique, par-dessus l'épaule du personnage, avec une grande question des Lumières, relancée par Bayle et filée depuis dans tous les sens[4] ? Avant de laisser tourner la machine à interpréter, il faut au demeurant se souvenir que l'auteur n'est pas tenu d'endosser la réflexion de Valcour, ni même de lui assigner une référence philosophique (aussitôt) décelable, ou de lui donner une suite. Romanciers et philosophes ne travaillent pas sous les mêmes logiques discursives.

À quoi aboutit-on ? 1/ On peut tenter de ranger cette réflexion dans un tableau général des idées sadiennes sur le mal. Cela n'entre pas dans mon propos, centré sur un seul roman. 2/ Une approche interne permet de considérer la laconique, mais universelle loi dégagée par Valcour comme adéquate à ce qu'il vient de découvrir et raconte dans cette lettre. 3/ Il n'est par contre pas permis au lecteur, à ce moment du roman, de savoir si l'inattendue généralisation opérée à partir et à propos d'une situation aussi singulière s'intègre dans une philosophie propre au personnage, et si cette dernière est appelée à s'exprimer. 4/ Conceptuellement, la loi de Valcour pourrait passer pour une silencieuse négation (mais pas une réfutation) du fameux paradoxe de Bayle : c'est le manichéisme qui rend le mieux compte du mal[5]. 5/ Littérairement, un romancier n'attend pas du lecteur qu'il s'arrête autant sur quelques lignes perdues dans un immense récit, et de plus éclipsées par l'éclat narratif de la lettre XXIV, souligné dans une note expresse de l'auteur[6].

Libertinage et éducation

Confiée à une nourrice provinciale et rebaptisée Sophie, la (fausse) petite Claire de Blamont était donc destinée à devenir la maîtresse de

4. Un petit mal peut faire un grand bien ; une vertu produire du malheur ; petites causes, grands effets, etc.

5. Le christianisme le reconnaît sans l'avouer, sous la figure de Satan.

6. La polyphonie réflexive sur le mal s'exprime dès la lettre XXVII : « Il y a une somme à peu près égale de biens et de maux, suspendue sur nos têtes, par la main de l'Éternel ; mais il est indifférent sur qui elle tombe ». Le cœur hypersensible de Mme de Blamont n'en caresse pas moins l'« espoir si doux d'un Dieu consolateur » ! (à Valcour, p. 504-505). Rester indifférent à la distribution individuelle des maux et biens, tout en consolant les personnes, est une de ces prouesses dont Dieu a le mystérieux secret.

Dolbourg. Mais une fois déflorée, elle s'enfuit et se retrouve protégée par Mme de Blamont. Avant de tenter de la récupérer, les deux complices font enlever une suivante du château, Augustine. C'est l'occasion de comprendre ce que Blamont visait à travers l'enlèvement maquillé de sa fille cadette. Il explique en effet à Dolbourg, dans la lettre XXVI (p. 501-503), ce qu'il entend faire d'Augustine. Dolbourg reçoit un ordre impérieux :

> Non, ne te mêle pas d'éduquer cette fille ; fais-en ce que tu voudras d'ailleurs, mais ne laisse qu'à moi le soin de la conduire… […] tout est perdu si tu t'en charges ; tu n'entends rien au grand art d'échauffer une jeune tête. Cette science sublime […] ; cette étude savante […] ; la sorte de délicatesse bonne à mettre en œuvre en raison de l'âge, du sexe ou de l'éducation du sujet que l'on veut corrompre ; […] toutes ces profondes subtilités du grand secret de la séduction, sont en un mot ignorées de toi ; […] laisse-moi faire et je réussirai. […] c'est que, de la science d'interroger juridiquement, naît celle de séduire criminellement. (p. 501-502)

Le vrai, le grand libertinage ne se réalise pas entre des draps, entre des corps suants, mais dans une métamorphose éducative, un projet d'inversion totale de l'individu, libéré pas à pas, savamment, des entraves « de la civilisation » (p. 502). Il va de soi que le ressort vulgaire de l'intérêt pécuniaire jouera à fond pour Augustine, un « de ces êtres subalternes » incapables de concevoir « le crime en grand » (*ibid.*). La visée libertine obéit à une idée philosophique qui suppose une science de l'homme, mais capable de s'adapter aux singularités individuelles, comme aux conditions sociales inégalitaires prises pour des faits naturels, des stigmates ineffaçables.

On le remarque, l'exploit ne consiste pas, tant pour Sophie que pour Augustine, à élever des enfants dans la contre-morale libertine (projet en effet banal, qu'il soit clérical ou étatique) ; mais bel et bien à inverser du tout au tout, sur deux sujets adultes, les effets incorporés d'une formation conforme au dressage socialisé, dit civilisé. Il s'agit par conséquent d'opérer, sur sa propre fille et une domestique, aux deux bouts de l'échelle sociale, une expérience parallèle à l'effort politique de *régénération* révolutionnaire ! Parallèle, mais antérieure et opposée, puisqu'aristocratique, clandestine, isolée, anti-éclairée, explicitement *criminelle*.

La logique romanesque exige cependant qu'une entreprise aussi ancienne, car inséparable d'un libertinage visant le sublime, se revigore

au contact de la situation présente. C'est ce que permettent la résistance de Mme de Blamont et la fuite de Sophie, en excitant aussitôt chez le Président deux vives passions : la colère et la vengeance, lourdes de menaces (XXVI, p. 503).

Des idoles, du mariage naturel et autres impiétés

Sade se garde de priver ses lecteurs d'un vieux ressort, les récits insérés. L'*Histoire de Sainville et Léonore* (XXXV, p. 525-724) permet d'abord de se souvenir que la *philosophie*, au siècle des Lumières et surtout en France, se conçoit mal sans malices impies. Le narrateur, Sainville, s'abandonne vite à cet innocent plaisir – ou ce devoir de libre pensée.

Il commence par douter des vertus miraculeuses prêtées à de saintes icônes, curieusement incapables de se *conserver* – première loi de nature – sans réparations humaines (p. 529). Puis il s'en prend aux prêtres lyonnais, qui refusent de le marier illico avec sa bien-aimée, enlevée d'un couvent en lieu et place de la statue de sainte Ultrogote, mutilée à cette fin :

> Ô ministres du Ciel ! ne sentirez-vous donc jamais qu'il y a mille cas où il vaut mieux se prêter à un petit mal, que d'en occasionner un grand, et que cette futile approbation de votre part, à laquelle on veut bien se prêter, est pourtant bien moins importante que tous les dangers qui peuvent résulter du refus ? (p. 534)

La solution s'impose d'elle-même : se marier seuls dans la cathédrale, car « c'est l'âme, c'est l'intention que l'Éternel désire, et quand l'offrande est pure, le médiateur est inutile ». Hélas, Dieu ne semble pas apprécier cette doctrine désagréable aux corps intermédiaires, que la Révolution va malmener, mais non éradiquer, et même remplacer. Quoi qu'imploré « avec tant de zèle », il leur ménage une « affreuse catastrophe ». Non pas à Lyon, mais à Venise (p 534). Non pas sous l'espèce d'une pomme, mais d'une profusion de figues. Car Léonore adore ce fruit ensoleillé, voire connoté.

Sainville la laisse donc sous l'arbre tentateur, afin de visiter un couvent riche en tableaux – fatal péché de curiosité. On se doute que l'Éternel, toujours juste mais parfois un peu bourru à force de solitude, profite de cet instant pour les plonger « dans un océan d'infortune », en les séparant durant trois ans. Léonore a été enlevée par six marins masqués, et

Sainville se retrouve en prison pour insultes au gouvernement de la Sérénissime, puis expulsé de « ces perfides bords » (p. 535-539). La canonique course-poursuite autour du monde peut s'engager.

On ne saurait en douter, Sainville est un philosophe des Lumières françaises. C'est pourquoi il peut tirer deux conclusions certaines d'un naufrage sur des rochers de l'Afrique occidentale : 1/ Lucrèce a raison, la crainte est bien la mère des religions (p. 548) ; 2/ s'il en réchappa seul, accroché à une planche, s'il put à la fin retrouver sa Léonore, c'est, comme le crurent à bon droit les Grecs, par le secours constant du dieu de l'amour (p. 549). En termes plus fades, mieux vaut compter sur l'énergie d'une passion violente que sur l'aide d'une quelconque déité.

L'État sauvage

En chemin vers Le Cap par l'intérieur, notre héros assiste, perché sur un arbre, à un repas festif d'anthropophages, avant de tomber dans les mains de trois autres « barbares », qui l'emmènent dans « une espèce de bourgade construite avec régularité », capitale du royaume encore inconnu de Butua. Comme il s'agit du « peuple le plus cruel et le plus dissolu de la terre », une description exacte s'impose (p. 550-554).

Le palais royal est gardé par des femmes nues et armées (p. 555). Le monarque, entouré de jeunes filles (12 à 16 ans), adore une idole à la fois homme et serpent, friande de sacrifices humains. Il se tord de rire en apprenant que Sainville, en bon Européen, fait tant d'efforts pour une femme : stupide idolâtrie, contraire aux lois de la nature et du culte[7] (p. 556). Après l'avoir tâté, le roi conclut que Sainville étant trop maigre pour finir à la broche, et trop âgé pour ses plaisirs, sa seule utilité sera de remplacer un vieux prisonnier portugais, Sarmiento, chargé de trier les arrivages annuels de femmes dues au monarque (p. 557-560).

Sarmiento comprend, devant la stupéfaction ethno-centrée du Français et sa répulsion à manger son prochain, qu'il lui faut dare-dare parfaire son éducation philosophique. Son élève doit apprendre à maîtriser son *imagination*, surmonter les « sottes idées nationales », ne pas juger « tout

7. À Butua, les femmes ne servent guère aux plaisirs. Asservies, humiliées, battues, seules à travailler au sein du ménage, immolées aux dieux, elles remplissent le rôle de « nos bêtes de somme en Europe » (p. 564 ; 581).

absurde », cesser de confondre l'*habitude*, reine des opinions, avec la *nature*, « de croire qu'il existe une bonté morale » ; bref, il est sage de s'adapter au *climat* local (p. 561).

Sainville rétorque qu'on commence par manger ses seuls ennemis, et qu'on finit par faire la guerre par envie de chair humaine. « – N'en crois rien, mon ami, c'est l'ambition, c'est la vengeance, la cupidité, la tyrannie ; ce sont toutes ces passions qui mirent les armes à la main de l'homme » (p. 563). Au demeurant, l'homme peut-il *détruire*, quand la nature, vouée aux « métempsycoses », aux changements de formes, en est incapable ? (p. 564)

En revanche, le cruel traitement des femmes, les préjugés qui allongent leur impureté périodique ou post-natale, la haine enracinée de la procréation, et donc du plaisir féminin, et donc de la féminité, ont fait s'effondrer la population, autrefois *trop* nombreuse. Avec ses trente mille habitants actuels, Butua tombera dans les mains de ses voisins encore dominés, les Jagas, dès que ceux-ci disposeront d'un chef (p. 564-566).

Sainville croit triompher : le vice serait donc dangereux ! Le philosophe portugais ne l'admet qu'à titre individuel ou national, pas au « plan général. Ces inconvénients sont nuls dans les grands desseins de la nature », absolument indifférente aux vicissitudes singulières ou étatiques. « La nature ne crée que pour corrompre […] tout sert à la nature » ; qu'on appelle ces vicissitudes vice ou vertu, il ne s'agit que de « modes » du Tout (p. 566). Le mal humain « n'est que relatif au climat », comme la vertu. S'il n'est pas raisonnable de se conduire à Lisbonne comme à Butua, c'est parce que vices et vertus sont « de convention ». Nul besoin de les universaliser, de les diviniser, pour les suivre en vue de son intérêt et de son bonheur personnels (p. 567).

Que l'ingénu Sainville rencontre un intercesseur intarissable, c'est de tradition dans la littérature utopique. L'intérêt principal de Butua ne repose pas non plus sur l'anthropophagie, le fait a obsédé Voltaire. Quant au thème de la dépopulation, on sait son importance dans les *Lettres persanes*, pour ne rien dire de Malthus. Ce qui paraît plus original a trait à la condition féminine, centrale dans cet État imaginaire. L'inégalité sociale s'y confond en effet avec la division sexuée, au point d'aboutir, à partir d'un excès démographique initial, à une détestation nationale des

femmes, de l'hétérosexualité et de la natalité, fût-elle contraire à l'intérêt politique le plus évident.

On nous donne donc à voir un procès d'ordre généalogique, typique des Lumières. La surpopulation engendre une réaction qui, en sanctionnant l'inégalité des forces entre sexes, en s'enracinant dans les mœurs, en s'alliant avec la religion (immolations), en s'accordant avec l'organisation du travail, en déplaçant le désir sensuel, devient proprement irréformable. Le préjugé l'emporte sur l'utilité. La seule révolution possible viendra de l'extérieur, par la servitude politique, ou plutôt la dévoration des anciens maîtres vaincus. Mais qu'importe à la nature, et au vrai philosophe, la disparition de trente mille fourmis noires ? Au demeurant, rien ne s'anéantit, quand tout se recycle.

L'*Histoire de Sainville et Léonore* est certes une insertion, mais pas une excursion baroque, tant elle insiste sur la thématique inaugurale du bien et du mal. C'est si vrai que l'instruction du jeune catéchumène se poursuit. Ne l'oublions pas, il s'agit d'un ordre royal. D'une formation accélérée à un office essentiel.

Sarmiento nie ainsi l'égalité des hommes, car controuvée par toute l'Histoire comme par la différence naturelle du faible et du fort ; la force fait le droit, l'or fait la force, il faut donc des esclaves pour l'extraire ; toute nation étant dominée ou dominante, mœurs et climat exigent l'asservissement de l'Afrique et la traite négrière (p. 569). Sainville objecte l'exemple du Portugal, inondé d'or et pourtant soumis à l'Angleterre ; Sarmiento propose d'autres explications de ce paradoxe, et tous deux discutent des réformes à faire à Lisbonne (p. 570-573), quand le Français est requis d'exercer son nouveau métier, sujet de nouvelles discussions, cette fois sur la jouissance.

On se doute que le Portugais expatrié la veut intense, diversifiée, indifférente au jugement moral et au courroux divin. Bref, il est tranquillement « méchant » aux yeux des hommes, et bon selon la nature, pour qui tout est nécessaire. Mais Sainville ne se laisse pas convaincre par une telle « scélératesse de l'âme » (p. 575-579). En revanche, on est plus surpris d'apprendre qu'à l'asservissement absolu des femmes se superpose une autre inégalité – entre les grands et le peuple :

> Les crimes du vol et du meurtre, absolument nuls parmi les grands, sont punis avec la plus extrême rigueur [la mort et la dévoration] chez

> l'homme du peuple, s'il a commis ces délits hors de l'intérieur de sa maison. (p. 582)

En retour, les grands (18 vassaux chefs d'apanages) subissent une mort immédiate et sans procès en cas avérés de rébellion ou de lèse-majesté ; mais ils élisent le roi, non sans s'entretuer au passage (p. 583). Il va sans dire que ces mœurs un peu violentes n'interdisent en rien la dévotion, la crédulité, la superstition, entretenues par un clergé immolateur de victimes humaines, chargé de l'éducation, et même préposé à la défloration rituelle des filles et garçons[8], sauf ceux destinées au roi (p. 584-586).

La pédérastie a le don de faire exploser en Sainville de multiples superlatifs véhéments. Le philosophe l'adjure de se calmer, en vue d'un long examen raisonné (p. 586-590). Il faut attendre la page 603 pour que le « méchant » très volontaire soit assassiné au nom du roi, et rendu muet, mais non repentant. Sarmiento meurt donc *en philosophe*, quoique Portugais. Sainville ne manque pas d'en conclure à une « vengeance du Ciel », car le perfide Lusitanien méditait « un crime affreux », sans doute le pire avec la sodomie homosexuelle : pas moins qu'un régicide en pleine brousse sud-africaine…

Dans ce tableau de Butua, sauf erreur, les institutions ne sortent pas d'une imagination maladive, mais des historiens et voyageurs. L'inventivité philosophique consiste à les sélectionner, articuler, intensifier, pour construire une anti-utopie destinée à scandaliser, et aussi à faire retour sur notre propre histoire, non moins riche en monstruosités juridiques, politiques, morales.

Faute de mentor et interlocuteur, l'idéaliste héros devrait, en bonne logique romanesque et sauf coup de théâtre, songer à reprendre la route. Il s'enfuit en effet, parvient au Cap, mais en laissant aux mains du roi, sans le savoir, la belle Léonore ! Ainsi le veut « la fortune », que Sainville ne parvient pas à considérer avec le calme requis par la philosophie, toutes écoles réunies[9] (p. 605-609).

8. Les filles y passent deux fois, contre une pour les garçons (p. 586).

9. Sade tente donc d'animer sa rencontre utopique – par l'implication de Sarmiento, Sainville et Léonore ; par les dialogues – mais sans égaler l'exploit de Prévost à Sainte-Hélène, dans *Cleveland*. À Butua, l'essentiel passe, comme dans la tradition, par le discours d'un intercesseur. Le fond idéologique change, guère la forme narrative. Reste que Sade a prévu la parade ! Avec Butua, « ce

L'utopie républicaine

L'*Avis de l'éditeur* l'annonce : à Butua doit succéder Tamoé, aux notes précises d'un voyageur la *consolation* du lecteur. Est-ce là que ce dernier, froissé par la brutalité nue du vrai, rencontrera « le pays des chimères », l'incarnation fictionnelle du *juste* et du *bon*, bref, la classique utopie ? (p. 387) Outre le plaisir esthétique procuré par « le contraste de ces deux gouvernements » (p. 388), il n'est pas interdit de soupçonner, à travers cet *Avis*, un bénéfice philosophique.

Quoiqu'irréelle, l'utopie canonique pourrait bien nous donner à voir ce dont rêvent des lecteurs d'esprit encore romanesque, toujours emprisonnés dans la croyance, l'imaginaire doxa morale. Après le choc de la réalité rapportée telle quelle, le roman exotérique s'obligerait à fournir l'illusion attendue d'une cité tout idéelle. Un paradis terrestre doué de toutes les qualités, sauf l'existence. Comme Dieu. Mais est-ce bien le cas ?

Tamoé est une île inconnue d'Océanie. Le romancier accumule à plaisir les signes de l'utopie philosophique : rues symétriques, maisons uniformes, place publique parfaitement ronde bordée de deux sobres palais circulaires, sans gardes ni armes ni luxe ni courtisans autour d'un « chef » si affable qu'il se fait aussitôt guide touristique disert. À Tamoé, on est végétarien, on boit de l'eau claire, on pratique l'amour d'autrui, le chef vit comme et parmi ses concitoyens, des femmes parlent le français sans traces de vaines mondanités… (p. 613-621).

En hôte accompli, le chef s'empresse de narrer ses aventures et expériences, expose ses réflexions, détaille ses réformes, car il a vécu en France, parcouru le monde, médité sur la nature humaine, l'histoire, la politique, la société, les relations internationales, les cultes, le mariage, les délits et les peines, les corps intermédiaires, le commerce, les colonies, l'agriculture et les manufactures, etc.

Conclusions essentielles du législateur omniscient de Tamoé, après vingt ans de voyages pensifs, suivis de réformes concrètes : il faut un régime républicain (à chef héréditaire[10] ?) ; des biens et des habitants en

---

n'est plus un roman, ce sont les notes d'un voyageur exact, instruit » (*Avis de l'éditeur*, p. 387).

10. Il n'est pas question d'élections, source de corps intermédiaires d'un nouveau type. En prenant le régime à sa source, Sade esquive la question de la

abondance ; la paix avec les voisins ; le mariage avec divorce ; des « nœuds indissolubles » entre citoyens ; une milice nationale non mercenaire ; une « solide administration » ; la suppression des cloîtres ; des fortifications contre le seul ennemi à craindre, « l'Européen inconstant, vagabond », avide – d'où l'isolement de Tamoé ; une « civilisation douce » ; une foi altruiste et non dogmatique (*Histoire de Zamé*, p. 621- 644).

C'est beaucoup, mais Zamé n'a pas épuisé la matière, il promet une suite. Il faut en effet revenir sur le mariage et son rapport au désir, à l'harmonie, aux enfants. Dès que sevrés, ceux-ci quittent le cadre familial au profit d'une « éducation […] *nationale* », qui les fait devenir « les enfants de l'État », tous égaux. À cet effet, « L'État est seul possesseur de tous les biens », alloués à chaque ménage à partir de quinze ans. L'éloignement des enfants apaise les relations conjugales, quand l'absence de propriété autorise la liberté de choix entre époux. Doit-on craindre une négligence dans l'entretien de biens non possédés en propre ? Non, puisqu'ils accompagnent les individus durant leur vie entière, tout en excluant le luxe et en réduisant la plupart des crimes et passions dus à l'inégalité : vols, meurtres, révolutions, incestes, adultères, parricides, infanticides, suicides, avarice, ambition, désespoir. L'essentiel n'est pas de punir les personnes, mais de changer la forme du gouvernement qui produit presque tous les vices (p. 648-654).

Peu de vices signifie aussi peu de vertus, objecte Sainville. Zamé répond en deux temps : 1/ Diminuer le vice importe davantage que la vertu ; 2/ La vertu, qui consiste « à faire le mieux possible dans les circonstances données », ne disparaît pas à Tamoé : aide aux vieillards, aux infirmes, aux malades, aux voisins ; courage devant les maux naturels ; amitié ; hospitalité ; émulation professionnelle, car le travailleur n'est pas ici un mercenaire méprisé – à preuve sa bru, fille d'un habile manufacturier. Les

---

succession ; en postulant l'unité indivisible du corps social, il évite le nœud de la question républicaine : *quid* de la délibération et du contrôle ? À Tamoé, rien ne s'interpose entre le Législateur fondateur, lui-même héritier du pouvoir, et l'administration, entre le chef et les ménages. Pas de partis, d'assemblées, de réunions, de comités, aucune coparticipation du peuple au gouvernement. Une fois construite, la machine est censée fonctionner en mode automatique. C'est le rêve de la future « administration des choses ». Il y a égalité, il y a fraternité, tandis que la liberté, loin de résider dans l'exercice vigilant de la volonté, tient à la douce économie des lois.

distinctions accordées au mérite ne suscitent pas de jalousies, l'éducation y veille dès le berceau.

Un bon moyen de récompense est aussi de distribuer les grades militaires selon le talent et le mérite personnels. Quant aux punitions, par principe légères, elles humilient sans flétrir. Bien entendu, Tamoé bannit les prisons, fruits du despotisme, de l'aveuglement inepte, au profit d'une réparation sociale proportionnée[11]. Il ne s'agit pas de punir pour punir et effrayer, mais de corriger l'individu, d'extirper au mieux les racines de l'infraction (p. 654- 663).

Le moment est venu de s'interroger sur la nature de la loi, en remontant à l'état de nature, tel que défini par Montesquieu. Qu'a gagné la masse des malheureux à quitter le règne naturel du fort sur le faible, si c'est pour subir celui du hasard, de la naissance ou de l'or ? Ils ont perdu la liberté originaire sans obtenir la liberté politique. Et ils tombent sous le couperet d'une justice pénale souvent fort peu juste, puisque le juge a partout la latitude d'extorquer des aveux, de prendre en compte de faux témoignages, d'interpréter la loi – une loi qui contraint bien plus souvent un individu que ne l'oppressait son absence en état de nature ! Quel juge n'ira pas dans le sens des plus puissants ? Le pacte social fut donc une fraude ou un aveuglement[12].

Le seul recours contre l'inégalité naturelle des forces physiques eût dû consister dans « une entière égalité des fortunes et des conditions », et non pas dans l'établissement « de vaines lois », aussi dangereuses que divergentes et inefficaces. Le premier critère d'une bonne loi sera de s'accorder aux *passions* et au *climat*. Il ne s'agit pas d'augmenter sans cesse le nombre des lois, mais de diminuer la somme des délits, délits qui découlent avant tout de « l'informe constitution » d'un gouvernement. S'il n'y a qu'une loi, il n'y aura qu'un seul crime. Un vrai législateur ne vise qu'à supprimer *l'intérêt* d'enfreindre la loi, et par conséquent à réduire les causes des vices et des lois (p. 664-674).

11. Seul l'assassinat est puni d'une expulsion définitive (p. 674).

12. Butua pourrait se réclamer, comme le fait Sarmiento, de l'inégalité des forces physiques en état de nature. Mais comme cette inégalité est bien moins oppressive, en intensité et en constance, que le régime des lois instituées, cet argument ne saurait suffire à faire de l'égalité une pure chimère. On peut au demeurant ajouter un argument ici absent : rien n'interdit, en état de nature, l'alliance temporaire de deux ou trois faibles contre un fort !

C'est la sévérité de lois trop nombreuses, irréfléchies, qui en érode l'efficacité. Ainsi, « la science du législateur n'est pas de mettre un frein au vice », dont on redouble alors l'ardeur. Il faut au contraire « en aplanir la route » pour le rendre fade ; semer d'épines le chemin de la vertu, pour en augmenter le désir, comme firent les Grecs.

Tout l'art est donc de « bien connaître ses concitoyens », et de tout plier, religion comprise, au dessein politique central. Ce dernier n'est à son tour raisonnable qu'à la condition primordiale de tenir compte de la condition humaine, dictée par l'organisation corporelle : « n'est-il pas atroce de punir un homme d'un mal qu'il ne pouvait absolument éviter ? » La science des passions devrait s'appeler l'anatomie.

Tout homme mérite par conséquent le pardon. On peut certes retrancher quelques individus dangereux , comme l'a fait Zamé ; pas les punir. On comprend dès lors cette apostrophe :

> Mais, mon ami, […] que de préjugés à vaincre pour arriver là ! que d'opinions chimériques à détruire ! que de systèmes absurdes à rejeter ! que de philosophie à répandre […] ! (p. 675-681)

Hypothèses conclusives

Zamé n'en a nullement fini (à Tamoé, l'occasion est si rare qu'elle rend le larron intarissable[13]) ; mais moi si, car mon compte de signes est à juste titre borné par l'égalité républicaine des contributeurs. J'esquisse quelques assertions, qui ne concernent pas la suite du roman.

1/ L'unification philosophique de ces quelques centaines de pages initiales semble assurée, car inscrite dans la question du mal et du bien.

2/ Cette problématique justifie le sous-titre (*Le Roman philosophique*), puisqu'elle embrasse l'organisation corporelle des individus et l'organisation politique des sociétés, sources des passions et conduites.

3/ Elle lie aussi la double modalité de son expression fictionnelle : des *personnages* en France, très libertins ou très vertueux, qui usent du canal

13. N'oublions pas, on nous l'a dit, qu'un constructeur de machine politique s'interdit d'en expliquer le ressort à ceux qui la font tourner. Comme Dieu sur la Nature (Kant), le Législateur accompli doit jeter un voile sur sa politique. Mais le premier voile est universel et par essence impénétrable, pas l'autre.

épistolaire ; deux *utopies* contrastées en Afrique et en Océanie, qui suivent la logique canonique du discours rapporté.

4/ Les personnages construisent l'action romanesque ; les utopies instruisent la réflexion philosophique, jusqu'à appeler le mode dissertatif cher au récit sadien ésotérique.

5/ Les deux utopies sont l'objet d'un traitement inégal, en volume comme en intérêt philosophique. Est-ce un signe du caractère exotérique d'*Aline et Valcour*, que la société égalitaire de Tamoé semble éclipser, au plan conceptuel, celle du royaume africain, fondé sur l'asservissement des femmes et des travailleurs ? Ou convient-il de prendre aussi en compte le surgissement de la Révolution française, dont Sade se prétend, dans son second propos liminaire, l'annonciateur prophétique, un an avant (*Essentiel à lire*[14]) ?

6/ Le contraste annoncé entre Butua et Tamoé saute aux yeux : inégalité et violence *versus* égalité et douceur. Mais leur convergence est tout aussi nette, puisque les deux logiques sociales induisent la quasi-totalité des passions, actions, lois, mœurs, croyances qui les différencient.

7/ Il en découle qu'aucune ne saurait se réclamer de la nature, si toutes deux le font croire aux habitants, et les régimes européens aux leurs. Projet oppressif et projet républicain relèvent de la convention, comme l'exige le concept d'état de nature.

8/ Il faut par conséquent contester mon hypothèse de lecture, extrapolée de l'*Avis*, selon laquelle Tamoé serait appelée à incarner « le pays des chimères » (*Avis*, p. 387). On peut tout aussi bien penser – en tant que lecteur de *ce* roman – que la Révolution française n'est pas allée au bout de son effort républicain, de ses propres principes. La description de Tamoé serait alors ambivalente : critique de l'utopie traditionnelle, et critique des contradictions de la Révolution française. Mais puisque l'inégalité n'a pas disparu dans la France révolutionnée, il y a aussi à apprendre à Butua et chez Sarmiento.

9/ On pourrait objecter que telle missive, tel fait biographique, tel texte sadiens infirment l'hypothèse n° 8. Mais je ne vois pas d'où ces autres signes, extérieurs au roman qui nous occupe, tireraient leur pouvoir

14. Le romancier y affirme que la perte de son manuscrit, en raison de la prise de la Bastille, l'oblige à publier son texte tel qu'écrit en 1788.

interprétatif, leur supériorité herméneutique. Il faut discuter de ce texte par ce texte, avant d'en sortir trop vite. Cela vaut pour *Aline et Valcour* comme pour *Le Neveu de Rameau*.

10/ Bref, j'avoue trouver ce roman exotérique pour le moins aussi intéressant que les actes et discours nauséeux des tortionnaires qui ont assis la réputation du marquis. Je ne me laisserais pas tourmenter longtemps dans un boudoir sadique avant de le reconnaître : les opérations philosophiques d'*Aline et Valcour* peuvent parfois paraître plus subtiles que dans les récits hallucinés, auxquels Sarmiento fait écho.

Jean Goldzink

Juliette philosophe : vers un au-delà du libertinage ?

La position extrême de l'œuvre de Sade parmi les romans libertins du XVIIIe siècle coïncide avec la radicalité d'une écriture après laquelle il ne semble plus possible de poursuivre le genre libertin comme tel. En effet, si les protagonistes du célèbre marquis continuent de revendiquer leur appartenance au libertinage, leurs écarts font davantage pencher pour une différence de nature avec le personnel romanesque traditionnel de Crébillon, Duclos, Boyer d'Argens, etc. La démesure sadienne est-elle révélatrice d'une part latente et inévitable de perversion du corpus ou en distord-elle les limites jusqu'à mener à une apothéose finale sans continuité possible ?

Différence spécifique significative, la notion clé d'« apathie » offre des éléments de réponse pertinents. Au cœur de la saga de Justine et de Juliette, cet affect oriente les questions de la sensibilité et du rapport à autrui de manière tout à fait singulière. Déjà, la figure glaciale du roué (de Versac des *Égarements du cœur et de l'esprit* à Mme de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*) contraste, par ses froids calculs inspirés du rationalisme des Lumières, avec le premier libertinage aérien et frivole du *Sylphe* de Crébillon. Or ces deux tendances, cruelle et égoïste pour l'une, bienveillante et généreuse pour l'autre, font du plaisir un absolu. Au-delà, le libertin suprême de Sade est campé par un être insensible poursuivant une forme paradoxale de non-plaisir. Contre la consécration épicurienne du plaisir comme principe et fin de la vie bienheureuse, le discours rationnel de maîtrise semble, pour finir, emboîter le pas sur la volupté. Se dessine alors un nouvel horizon hédoniste où l'apathie doit triompher du plaisir, dans un calcul[1] final bouleversant tous les codes libertins.

1. Voir Élise Sultan, « Le calcul des plaisirs et des peines dans les romans libertins du XVIIIe siècle », in *Corpus, revue de philosophie*, n° 69, 2016, p. 37-58.

Voie royale pour gagner en fermeté et remédier à d'inexorables bornes, l'apathie fait la fierté des libertins les plus aguerris. Est-ce à dire que la forme ultime du libertinage réside nécessairement dans l'ascèse ? Le revirement des grands libertins sadiens témoigne-t-il d'une forme d'obsolescence programmée du genre ? Il semble que la singularité du personnage de Juliette empêche une telle lecture eschatologique. Faisant prospérer le vice comme personne et contre les conseils avisés de ses maîtres, la passionnée sœur de Justine électrise plus qu'elle n'enlise la voie vers un libertinage illimité.

Soigner l'excès par l'excès

Aux grands maux…

Les libertins se heurtent à des limites physiologiques connues de tous mais que leur mode de vie dissolue exacerbe. Outre les limites de la puissance sexuelle dont l'impressionnant Dom Bougre lui-même n'est pas exempt (« il m'était arrivé de me trouver brisé, moulu, impotent, pour m'en être un peu trop donné[2] », reconnaît-il), les libertins sont, comme tout le monde, sujets à un vieillissement altérant leurs capacités comme leurs désirs. « À trop user de ce plaisir, on l'émousse, la santé faiblit[3] » lit-on dans les *Mémoires de Suzon.* S'ajoutent à cela une perte de la mémoire, de la vue, des cheveux et une fatigue extrême, selon une déperdition décrite par Buffon[4] et les traités médicaux de l'époque. En outre, de nombreux libertins paient de leur personne leur vie de débauche (Dom Bougre est castré pour soigner sa vérole, la Tourière des Carmélites finit défigurée suite à une agression, etc.).

2. Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Histoire de Dom B***, Portier des Chartreux,* in *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*, t. I, Patrick Wald Lasowski (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 419.

3. *Mémoires de Suzon,* in *Romanciers libertins du XVIIIe siècle,* t. II, Patrick Wald Lasowski (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 900.

4. Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Histoire naturelle,* t. II, « De la puberté », Paris, 1749, p. 504.

Outre ces dégradations physiques, certains libertins finissent par éprouver une forme de « lassitude[5] », d'«ennui[6] » et de « dégoût[7] ». Ce *spleen* libertin montre à quel point les goûts s'usent et usent[8] à la longue. Le libertinage peut rendre sujet « à ces espèces de fièvres, semblables à de vrais délires, où l'esprit s'égare, se confond et se perd[9] ». Aussi, le libertin en fin de carrière, impuissant à combler des désirs devenus insignifiants, ressent-il un grand désarroi pouvant aller jusqu'au repentir. Comme son frère Dom Bougre, Suzon regrette amèrement sa vie de débauche. « Combien je me serais épargné de chagrin, si dans des temps plus heureux pour moi, j'avais su mettre des bornes à mes désirs[10]» déplore celle dont les dérives ont conduite plusieurs fois à Bicêtre.

… les grands remèdes

Devant de telles difficultés, tous les jouisseurs ne réagissent pas de la même manière. Une première mesure peut résider dans une forme de modération, allant de l'honnête tempérance dans les limites de la nature et des lois (*Vénus dans le cloître* de Chavigny de la Bretonnière, *Thérèse philosophe d*e Boyer d'Argens) aux diverses médications (*Dom Bougre*, *Thémidore* de Godard d'Aucour…), en passant par une retraite temporaire ou durable (*Confessions du comte de ***, Mémoires pour servir aux mœurs du XVIIIe siècle* de Duclos, *Les Heureux orphelins* de Crébillon…). À l'inverse, les libertins sadiens se démarquent par un recours aux « plus

5. Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Histoire de Dom B****, *op. cit.*, p. 362, p. 417 ; Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, *Heureux orphelins*, Paris, Desjonquères, 1998, p. 233.

6. Charles Pinot Duclos, *Confessions du Comte de****, in *Romans libertins du XVIIIe siècle,* Raymond Trousson (dir.), Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 186 et p. 254.

7. Charles Pinot Duclos, *Confessions du Comte de****, *op. cit.*, p. 186 et p. 253 ; Jean-Charles Gervaise de Latouche, *Histoire de Dom B****, *op. cit.*, p. 363 ; Jean-Baptiste Guillard de Servigné, *Les Sonnettes*, in *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*, t. I, *op. cit.*, p. 1024-1025 ; Louis-Charles Fougeret de Monbron, *Margot la ravaudeuse*, in *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*, t. I, *op. cit,* p. 861.

8. Charles Pinot Duclos, *Confessions du Comte de ****, *op. cit.*, p. 26 : « mon goût était *usé* ». Nous soulignons.

9. Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, *Tableaux des mœurs de ce temps*, in *Romanciers libertins du XVIIIe siècle*, t. II, *op. cit.*, p. 188.

10. *Mémoires de Suzon, op. cit.*, p. 948.

grands excès de l'homme[11] ». « [J]e suis épuisée, il me faut des choses fortes[12] », témoigne Delbène. Face aux mêmes limites que leurs congénères, ils relèvent donc, quant à eux, le défi d'une augmentation perpétuelle du plaisir en tenant pour valeurs négligeables ses dégâts collatéraux : le déplaisir lui-même peut être envisagé comme un plaisir. La douleur répond, en effet, à une même définition atomiste que le plaisir, à une différence d'intensité près, à l'avantage du premier : « le plaisir n'est que le choc des atomes voluptueux, ou émanés d'objets voluptueux, embrasant les particules électriques qui circulent dans la concavité de nos nerfs ; il faut donc, pour que le plaisir soit complet, que le choc soit le plus violent possible[13]». La dichotomie épicurienne fondamentale entre plaisir et douleur ne tient plus dès lors que la douleur procure du plaisir et n'en est plus la négation. Sensation infiniment « plus vive et plus active », la douleur est largement préférable à la mollesse du plaisir. Toute forme de repos ou de ménagement est tenue pour une fade « extravagance[14] », tandis que seule l'immodération garantit le renouvellement à l'infini des plaisirs : « Ô voluptueuse intempérance ! je te regarde comme la régénératrice des plaisirs », s'extasie-t-on dans l'*Histoire de Juliette*[15].

En renversant le tourment en volupté, le malheur en bonheur, les libertins de Sade ne sauraient manquer d'être heureux. Selon Noirceuil, on ne résout donc le problème de l'inévitable lassitude face à la « sensation simple » du plaisir qu'en poussant toujours plus loin la recherche d'une sensation plus « *poignante*[16] » dans la souffrance : « la seule différence qu'il y ait, c'est que l'un est violent, l'autre doux ; mais sur les gens blasés, le premier ne vaut-il pas infiniment mieux que l'autre[17] ? » s'interroge-t-il. Reste qu'il faut savoir tenir ce rythme effréné allant crescendo dans l'atrocité, sans ralentir ni sans s'emballer outre mesure. Or, d'une part, certains

11. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 17.

12. Sade, *Histoire de Juliette ou la prospérité du vice*, in *Œuvres*, t. III, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » », 1998, p. 184.

13. *Ibid.*, p 482.

14. Sade, *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu,* in *Œuvres*, t. II, Michel Delon (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 714.

15. *Ibid.*, p. 864.

16. Sade, *Histoire de Juliette*, *op. cit.*, p. 413. Souligné dans le texte.

17. *Ibid.,* p. 413.

libertins ne parviennent pas à se libérer de tous leurs préjugés moraux et, d'autre part, on trouve, à l'inverse, des libertins victimes de leur trop grand enthousiasme. Seul l'exercice de l'apathie peut affranchir des relents de la morale et des élans passionnés, tout aussi pernicieux. Soigner l'excès par l'excès, certes, mais par un excès maîtrisé, exige Sade.

Sensibilité et l'apathie sadiennes : l'ascèse libertine

Deux formes de sensibilité

À la différence d'« une masse brute, incapable du bien comme du mal, et qui n'a de l'homme que la figure[18] », chaque individu est, par définition, doté de sensibilité. Or, du corpus sadien, se dégagent non pas une, mais deux formes de sensibilité, selon une bipolarité incarnée par Justine et Juliette. En un sens négatif, la sensibilité de Justine est assimilée à une sorte de bonté et de commisération. Source de souffrances morales que ne parviennent pas à compenser de médiocres plaisirs, l'empathie de l'âme sensible n'écoute que la voix du cœur, de l'éducation et des préjugés enracinés depuis l'enfance. Faible et molle, cette sensibilité conduit à la vertu. Elle caractérise Justine ou Lorsange[19] mais également les libertins novices dont le cœur n'est pas encore assez aguerri pour échapper à toute forme de remords. En un sens positif, la sensibilité de Juliette et de ses acolytes anime leur goût du crime en exacerbant les sensations. Elle est une force physique, une énergie associée à la fermeté de l'âme scélérate qui mène au vice.

Or, ces deux excès – « [c]'est pour être trop sensibles que nous nous livrons aux vertus, c'est pour l'être trop que nous chérissons les forfaits[20] » – relèvent en réalité d'un même mécanisme. La sensibilité « dépend de la conformité de nos organes, de la délicatesse de nos sens, et plus que tout de la nature du fluide nerval[21] », souligne Clairwil, même si elle peut être infléchie sous les effets de l'éducation et de l'habitude. Seule une différence de degré, et non de nature, distingue ces deux sensibilités.

18. *Ibid.*, p. 422.
19. *Ibid.*, p. 674.
20. *Ibid.*, p. 421-422.
21. *Ibid.*, p. 422.

Pour la première, l'impact des objets extérieurs sur nos organes et notre fluide électrique, à l'origine des passions, est lent et médiocre, tandis que, pour la seconde, il est un choc rapide et violent. Comme le commente Michel Delon : « Ce qui distingue êtres sensibles et libertins c'est la définition de la sensibilité. Elle est morale pour les premiers, mais s'exprime par des larmes, c'est-à-dire par des signes corporels. Elle est physique chez les seconds, mais la scélératesse consiste à dépasser la seule motivation sensuelle. L'argumentation libertine se fonde du moins sur la supériorité énergétique de la jouissance sexuelle par rapport au plaisir moral[22]. »

Quand l'âme vertueuse se répand en larmes, elle éprouve des sensations proches de celles des scélérats libertins commettant leurs forfaits. Or, là où les victimes des libertins sont tenues en échec par leur éducation, c'est que les plaisirs du vice sont, physiologiquement et donc réellement, concrètement, mécaniquement, nerveusement, largement supérieurs à ceux de la vertu. En en appelant aux lumières de la raison, les libertins de Sade ne voient donc dans le plaisir moral qu'une version malingre du plaisir physique résultant du vice. Du fait d'une faiblesse physiologique, l'homme vertueux croit, à tort, jouir d'un plaisir non physique. Ici encore, tout n'est qu'une question de choc nerveux. Comme en témoigne Noirceuil : « je compare les jouissances, je fais précéder celle de la vertu, et la savoure dans toute son étendue. Quel défaut de mouvement ! Quel glace ! rien ne m'émeut là ; rien ne m'agite […][23] ». Reste à savoir diriger les effets d'une disposition sensible poussée à l'extrême vers le seul vice.

Deux formes d'apathie

Concept clé de la carte sadienne du « non-tendre », le mot provient du grec *apatheia*, signifiant littéralement privation de passions – autrement dit de ce dont on pâtit au sens de souffrances subies. Chez les stoïciens, elle désigne un état d'indifférence aux passions. En excluant le *pathos*, le sage stoïcien, dit *apathes*, s'efforce de se soustraire aux émotions malsaines (désir sexuel, jalousie, ambition, faiblesse de la volonté…) comme autant de maladies de l'âme. Cette fermeté est seule garante de l'ataraxie. « Voilà

22. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 307.

23. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 305.

les principes qui m'ont amenée à cette tranquillité… à ce repos des passions… à ce stoïcisme qui me permet maintenant de tout faire, et de tout soutenir sans émotion[24] » rappelle Clairwil. Mais, tout en se référant à un même effort d'insensibilisation, les libertins en pervertissent la fin. Comme le souligne Arlette André : « On est fort loin du stoïcisme, cité à plusieurs reprises, mais sollicité, déformé, dévoyé. […] Il existe en fait une apathie typiquement sadienne[25] ». En effet, la nécessité d'affermir l'âme n'est plus ici le moyen d'atteindre la perfection morale mais de s'en libérer pour augmenter les plaisirs. Comme le conseille l'impassible Bressac à Justine : « Éteins ton âme, Justine, comme tu nous vois endurcir les nôtres ; tâche de te faire des plaisirs de tout ce qui alarme ton cœur : parvenue bientôt, comme nous, à la perfection du stoïcisme, ce sera dans cette apathie que tu sentiras naître une foule de nouveaux plaisirs, bien autrement délicieux que ceux dont tu crois trouver la source dans ta funeste sensibilité[26]. » Contrairement à La Mettrie, dont le *Discours sur le bonheur* est envisagé comme un « Anti-Sénèque », la mention positive du stoïcisme fournit à Sade une caution philosophique à la condamnation amorale de la sensibilité.

L'apathie est définie comme l'évacuation de toute forme de générosité ou de commisération. Chez Sade, le sage apathique doit avoir un « cœur de roche » et travailler à acquérir la « dureté voluptueuse[27] » qui est la seule condition du bonheur. Néanmoins, le rapport entre la sensibilité et l'apathie ne peut se réduire à une simple opposition entre inertie et énergie, entre faiblesse et force. Certes, plus on est sensible, moins on est apathique et réciproquement, mais force est de constater que chacun de ces deux termes est ambivalent, ce qui induit un rapport complexe entre ces notions. Comme la sensibilité dont elle est le pendant conceptuel, l'apathie sadienne comporte deux sens antagonistes. Déperdition d'énergie, elle peut être assimilée à une forme d'inertie caractérisée propre aux faibles, vides de toute passion. Ce premier sens de l'apathie rejoint la mollesse de la sensibilité des vertueux. Elle correspond à une forme

24. *Ibid.*, p. 426.

25. Arlette André, « Sade et l'éthique de l'apathie », in *Mélanges littéraires François Germain*, Dijon, Faculté de lettres et philosophie, Section de littérature française, 1979, p. 102.

26. Sade, *La Nouvelle Justine*, *op. cit.*, p. 174.

27. *Ibid.*, p. 174.

d'ennui, voire de mort, sous la forme d'une terne aboulie, proche du sens péjoratif actuel. Aux antipodes, l'« heureuse apathie[28] » requiert un apprentissage rigoureux et un effort permanent dont peu de libertins sont capables. « [E]sprit de négation[29] » et énergie suprême, ce second sens de l'apathie tient paradoxalement sa force de son « flegme[30] », elle s'oppose ainsi à la sensibilité vertueuse comme à la sensibilité vicieuse. On ne saurait être un scélérat abouti si l'on garde un fond de sensibilité, quel qu'il soit. Faire carrière dans les plaisirs c'est savoir garder la tête froide, seule garante de la liberté, avertissent les libertins de Sade, dès lors que « moins on est sensible, moins on s'affecte, et plus on approche de la véritable indépendance[31] ».

Autrement dit, parmi le personnel romanesque sadien de la saga de Justine, la gradation des plaisirs pourrait être la suivante : le plaisir des individus à la sensibilité vertueuse (Justine ou Lorsange) ; le plaisir des libertins à la sensibilité scélérate (Amélie), le plaisir des libertins insensibles (Mme Delbène, Clairwil, Noirceuil, Saint-Fond). Or, seule la troisième catégorie du classement, celle des libertins sans cœur, jouit de la forme maximale du plaisir. C'est ce dont témoigne Bressac : « je ne suis heureux, moi, ma chère, que depuis que je me livre à tous les crimes de sang-froid[32] ». Les deuxième et troisième rangs ordonnent une hiérarchie au sein même du libertinage en distinguant libertin « par sensualité » et libertin « par principe ». Ces deux figures sont incarnées par Dolbourg et le président de Blamont dans *Aline et Valcour.* Le libertin radical reproche à son subalterne de se contenter de crimes médiocres et de ne pas avoir affermi ses penchants par une assise philosophique conséquente. C'est pourquoi il se repent et se retire du monde après s'être dépouillé de ses biens au profit des pauvres[33]. Les libertins par principe doivent s'habituer à dissocier sensibilité morale et sensibilité physique et donc, à se libérer d'anciennes et mauvaises habitudes inculquées depuis l'enfance. Comme

28. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 421.

29. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade,* Paris, Les Éditions de Minuit,1963, p. 44-45.

30. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 428.

31. *Ibid.*, p. 269.

32. Sade, *La Nouvelle Justine*, *op. cit.*, p. 175.

33. Sade, *Aline et Valcour* in *Œuvres*, t. I, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 1008, voir la « note de l'éditeur », p. 1109.

l'analyse Anne Coudreuse : « L'apathie nécessite un apprentissage qui permet au libertin de se déprendre d'un conditionnement philosophique qui associe la sensibilité physique et la sensibilité morale. Contre cette mauvaise habitude, le libertin doit s'accoutumer mécaniquement à causer le mal et à contempler le spectacle de la souffrance[34] ». Le remords est un rempart au bonheur authentique, selon Dolmancé[35].

Les sensibilités se croisent et se décroisent. Il faut, pour atteindre le stade de l'insensibilité, être hypersensible aux plaisirs physiques, tout en sachant s'en détacher. Tout le roman sadien repose sur cette ambivalence terminologique. Comme le souligne Michel Delon, « la sensibilité et la passion sont positives en tant que recherche égoïste du plaisir, négatives comme germes éventuels d'une identification à autrui. L'apathie est d'abord conseillée pour le bien public, c'est-à-dire comme antonyme d'énergie avant d'être prônée comme son synonyme, comme seul garant de la jouissance scélérate[36] ».

Le libertin doit se montrer souverain de ses passions, et non les subir comme une forme de *pathos* incontrôlé. Le personnage de Clairwil incarne cette dureté de l'âme : « Mon âme est impassible, disait-elle ; je défie aucun sentiment de l'atteindre, excepté celui du plaisir. Je suis maîtresse des affections de cette âme… de ses désirs… de ses mouvements ; chez moi, tout est aux ordres de ma tête […][37] » . À l'inverse, le personnage d'Amélie incarne un enthousiasme condamnable dans son admiration démesurée pour Borchamps, donnant lieu à de morbides supplications :

> J'aime ta fermeté, depuis l'âge de quinze ans, ma tête ne s'est embrasée qu'à l'idée de périr victime des passions cruelles du libertinage. Je ne veux pas mourir demain, sans doute, mon extravagance ne va point jusque là ; mais je ne veux mourir que de cette manière ; devenir, en expirant, l'occasion d'un crime, est une idée qui me fait tourner la tête […][38].

34. Anne Coudreuse, « Éthique et pathétique dans le théâtre de Sade », in *Lire Sade*, Sclippa Norbert (dir.), Paris, L'Harmattan, 2004, p. 189.
35. Sade, *La Philosophie dans le boudoir* in *Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 155-156.
36. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières…, op. cit.*, p. 408.
37. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 419.
38. *Ibid.*, p. 968

Apprendre à « comprimer[39] » ses organes et à ne plus rien ressentir demande une certaine discipline qui rappelle l'ascèse antique et le rigorisme kantien. Comme le souligne Blanchot, « Sade l'exige : pour que la passion devienne énergie, il faut qu'elle soit comprimée, qu'elle se médiatise en passant par un moment nécessaire d'insensibilité ; alors, elle sera la plus grande possible[40] ». La raison est un moyen d'analyser et de fixer le moment paroxystique de la passion, sans pour autant que celle-ci ne s'affaiblisse ou ne lasse. Impersonnelle, sa forme doit toujours rester maîtrisée, au contraire de la volupté passive du débauché vulgaire. Selon Michel Delon, les libertins sadiens visent alors moins un « détachement des passions » qu'« une prise en charge par la froide raison de leur pire délire[41] » afin d'éviter la catastrophe d'un enthousiasme immodéré. En ce sens, contrairement à son sens étymologique, la passion ne doit pas demeurer passive mais s'affirmer comme résolument active.

Or, cette maîtrise excessive engage ces libertins extrêmes à prendre et à conserver une certaine hauteur dans la nature des forfaits, qui doivent toujours garder le cap au pire de l'excès, comme dans leur froide mise à distance. Ce garde-fou du libertin sadien est la condition même de sa survie. Il faut, pour reprendre l'expression d'Annie Le Brun, savoir tenir l'excès, comme on tient l'alcool[42]. La moindre hésitation, le moindre remords, peuvent être fatals et faire basculer du côté des victimes : la Borghèse est jetée dans les flammes du Vésuve pour avoir vacillé à l'idée de répandre la peste[43], la Durand faillit par peur pour sa propre vie[44], etc.

Le crime commis par l'être apathique doit participer d'un mouvement de totale destruction dont lui-même n'est pas exclu. La mort n'est rien pour celui qui s'exerce à annihiler sa sensibilité autrement dit sa capacité même à éprouver du plaisir et de la douleur.

39. Sade, *La Nouvelle Justine*, *op. cit.*, p. 175.

40. Voir Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade,* Paris, Les Éditions de Minuit,1963, p. 44-45.

41. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières…, op. cit.*, p. 408.

42. Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1986, p. 281 : « En fait, devient victime chez Sade tout être dont la tête ne tient pas l'excès, comme on le dit pour l'alcool ».

43. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 1101.

44. *Ibid.*, p. 1223.

Un nouveau rapport à autrui

Pour atteindre l'indépendance, l'apathique doit balayer tout sentiment ayant trait à l'humanité (la pitié, la bienfaisance, mais aussi l'amour, l'amitié, etc.). Amorale, l'apathie renvoie à une énergie centripète opposée à la sympathie et à l'empathie. « La chose du monde qui m'occupe le moins, enseigne Delbène à Juliette, c'est le sort des autres[45] ». En réalité, ceux qui compatissent aux souffrances de leurs proches ou de tout être humain, ne sont animés que par la crainte de connaître un même sort ou par intérêt, selon la démonstration de Noirceuil[46]. En effet, physiquement, la souffrance d'autrui ne nous touche en rien, au contraire de la jouissance qui s'ensuit. Ce qui ne correspond pas à une réalité tangible, matérielle, organique, n'existe pas dans une philosophie matérialiste. Les libertins de Sade se recentrent sur leurs plaisirs individuels et s'atomisent. « Toutes les créatures naissent isolées et sans aucun besoin les uns des autres[47] », selon Noirceuil. Cet « isolisme[48] » est défini par Jean Deprun comme « toute gamme des sentiments allant de l'égocentrisme spontané à l'égoïsme réfléchi et culminant sur l'attitude prédatrice du fauve humain[49] ». L'indépendance extrême vire au despotisme effréné.

Qu'en est-il du lien entre les libertins de même facture ? « Le véritable problème est celui des rapports de la Puissance avec la puissance[50] », commente Blanchot, autrement dit, le rapport de l'exception à l'exception. Entre pairs, peut-on attester du respect du proverbe repris par Dolmancé : « Jamais entre eux ne se mangent les loups » ? En plus de leurs victimes, les jouissances libertines comptent sur la complicité d'acolytes aux penchants similaires et pour lesquels ils peuvent faire montre d'un certain attachement. Les partenaires du plaisir se promettent mutuellement de ne pas se nuire, renvoyant à une sorte de « probité des roués[51] ». « Dans le sein de l'assemblée, aucune passion

45. *Ibid.*, p. 270.

46. *Ibid.*, p. 329 et p. 336. Voir également les propos de Clairwil p. 425.

47. *Ibid.*, p. 335.

48. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières…, op. cit.*, p. 327 : Sade, « le chantre de l'isolisme ».

49. Jean Deprun, « Sade philosophe », in Sade, *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. LXIV.

50. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade,* Paris, Les Éditions de Minuit,1963, p. 25.

51. Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, p. 60 ; voir note 2 et 4 de la p. 60.

cruelle[52] », exige la Société du crime. Mais, en toute logique sadienne, cette solidarité du milieu ne saurait faire le poids devant l'attrait du plaisir et ces prétendus pactes sont voués à être détruits avec d'autant plus de plaisir qu'ils ont été formulés avec une prétendue sincérité. Rares sont les personnages qui résistent à la tentation de la trahison, quitte à se séparer de leurs plus proches complices. Juliette n'hésite pas à empoisonner Clairwil en dépit de leur amitié[53].

Juliette ou le retour de la flamme libertine

L'apathie condamne les libertins d'élite à l'insensibilité. Pour Blanchot, « [l]'homme intégral, qui s'affirme entièrement, est aussi entièrement détruit. Il est l'homme de toutes les passions et il est insensible[54] ». Certes, l'apathique évite les dangers de l'hypersensibilité, mais jusqu'à quel point la fermeté de son âme laisse-t-elle la place au plaisir dans toute sa spontanéité, loin des froids mécanismes et des calculs ? L'exceptionnel personnage de Juliette témoigne de cette oscillation. Toute en effervescence, Juliette n'hésite pas à s'attacher à ses acolytes, contre « l'indifférence[55] » de rigueur. Elle tient Noirceuil pour guide, ce qui n'est pas sans embarrasser ce dernier : « Ce que tu dis prouve de la faiblesse… exige de la sensibilité, et il faut être forte et dure quand on se décide à être méchante ; tu ne seras jamais la proie de mes passions ; mais je ne te servirai jamais non plus d'étai, ni de protecteur ; il faut apprendre à marcher et à se soutenir isolément dans le chemin que tu choisis […][56] ». Elle fait également part de son amitié à Saint-Fond qui la rejette aussitôt au nom d'un égoïsme radical[57]. En outre, à plusieurs reprises, Juliette paraît tentée par la pitié. Elle manque d'aider une jeune femme[58], frémit devant le projet d'affamer les

52. *Ibid.*, p. 554.

53. *Ibid.*, p. 1113.

54. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade,* Paris, Les Éditions de Minuit,1963, p. 44.

55. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 357.

56. *Ibid.*, p. 339.

57. *Ibid.*, p. 383 : « je n'ai pas plus de foi à ce sentiment-là qu'à celui de l'amour ; tout ce qui vient du cœur est faux, je ne crois qu'aux sens, moi, je ne crois qu'aux habitudes charnelles… qu'à l'égoïsme, qu'à l'intérêt… »

58. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 357 et p. 372.

deux tiers de la France[59], etc. si bien que sa « tiédeur[60] » la contraint à l'exil pour éviter les représailles de ses compagnons de débauche.

Mais, ce qui est principalement reproché à Juliette n'est autre que son enthousiasme démesuré. Selon la sœur de Justine, la « tête montée au libertinage » fait commettre des forfaits d'une « volupté » nettement supérieure à ceux que l'on fomente « machinalement[61] », de sang-froid. Or, une telle sensibilité, contraire à l'apathie, est tenue pour un défaut par ses instructeurs dont elle ne saurait, en ce sens, atteindre le niveau. Selon Clairwil et les membres de la Société du crime :

> Je lui trouve toujours le même défaut ; elle ne commet le crime que dans l'enthousiasme, il faut qu'elle bande ; et l'on ne doit jamais s'y livrer que de sang-froid. C'est au flambeau du crime qu'il faut allumer celui de ses passions, tandis que ce n'est qu'à celui des passions que je la soupçonne d'allumer celui du crime. – La différence est fort grande, dit Saint-Fond, car le crime alors n'est que l'accessoire, et il doit toujours être le principal. – Je pense comme Clairwil, ma chère Juliette, dit Noirceuil ; vous avez encore besoin de quelques encouragements, il faut donc diminuer cette sensibilité qui vous perd[62].

À son corps défendant, on soupçonne Juliette d'agir de manière purement intéressée là où, comme un pendant inverse du devoir kantien, le crime ne doit pas avoir d'autre fin que lui-même. Reste qu'à mesure de ses aventures, Juliette apprend à se raffermir jusqu'à parvenir à « une espèce d'apathie, qui se métamorphose bientôt en plaisirs mille fois plus divins, que ceux que lui procuraient des faiblesses[63] ». Lors de son procès pour sensibilité, elle se défend en prétendant feindre l'hésitation dans le seul but d'occasionner de nouvelles dissertations de la part de ses mentors[64]. Et, à la fin de son initiation, elle semble bien en avoir parfaitement retenu les leçons : « Je l'avoue, j'aime le crime avec fureur ; lui seul irrite mes sens et je professerai ses maximes jusques aux derniers moments de ma vie[65]. »

59. *Ibid.,* p. 672.
60. *Ibid.*, p. 673.
61. *Ibid.*, p. 451-453.
62. *Ibid.*, p. 604.
63. *Ibid.*, p. 612.
64. *Ibid.*, p. 1226 et p. 1233.
65. *Ibid.,* p. 1257-1258.

Néanmoins, les hésitations de Juliette témoignent d'une brèche dans le système libertin sadien et, au-delà, d'un principe de continuité avec l'ensemble du corpus libertin. « N'oublie pas que tu dois jouir » semble exhorter la figure ravie et énergique de Juliette. Par ses tergiversations, le lecteur entrevoit les failles de l'apathie qui, en recherchant le degré zéro de la sensibilité derrière son degré le plus extrême, est mise en difficulté par la sensibilité elle-même. Selon Catherine Cusset, se « révèle ainsi que la rationalisation à outrance peut conduire la raison à la folie : mieux vaut se taire, accepter certaines limites naturelles, et jouir[66] ». En ce sens, femme philosophe dans la lignée de *Thérèse* de Boyer d'Argens citée en exemple[67], Juliette rejoint le libertinage romanesque antérieur, en maintenant l'avantage à la volupté, au-delà de toute forme de rationalisation. Comme l'écrit Sade, la philosophie s'allume aux flambeaux des passions (et réciproquement)[68], dans une liaison dangereuse mais nécessaire. D'une neutralité intenable, l'apathie semble vouée à l'échec, impuissante qu'elle est à éradiquer totalement l'attrait pour la vertu comme pour le vice et les passions qu'ils suscitent. Cherchant à destituer le libertinage du plaisir, autrement dit de son principe et de sa fin, elle campe une énergie criminelle d'autodestruction qui ne saurait survivre à ses propres soustractions. Pour être ultime, le plaisir doit rester un plaisir. Il en va de même pour le libertinage de l'extrême.

Élise Sultan
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (HIPHIMO)

66. Catherine Cusset, « La passion selon Juliette », in *L'Infini*, n° 31, Paris, Gallimard, 1990, p. 18.

67. Sade, *Histoire de Juliette, op. cit.*, p. 591.

68. *Ibid.*, p. 226 et p. 258.

Le principe de lésion. Le discours politique et moral de Sade à la lumière de Montesquieu et de Rousseau

La violence et la cruauté sadienne se réclament d'une interprétation matérialiste du monde et d'une anthropologie dépassant l'horizon de l'humain pour se fonder sur une loi de nature qui se révèle être elle-même une économie, économie « naturelle » élaborée par les naturalistes que Sade réinterprète au gré de son système libertin. L'exploitation de la notion d'économie naturelle lui permet notamment de reprendre certaines catégories du droit et de la morale pour les déconstruire.

Mon propos est de montrer d'une part, comment cette autre logique économique, nullement assimilable aux échanges marchands, règle à la fois l'ordre de la nature et les rapports que les individus entretiennent entre eux ; d'autre part, comment elle permet à Sade d'ébranler les bases de la réflexion morale que les Lumières se sont patiemment chargées d'édifier.

Je considèrerai tout d'abord le concept de « lésion » qui, bien que central dans la philosophie de Sade, semble jusque-là être passé inaperçu. L'examen de cette notion me conduira à mettre en évidence ce que j'appellerai la « logique du dédommagement ». Je rappellerai enfin comment une certaine représentation économique des rapports sociaux permet à Sade de récuser les grands principes du discours moral des Lumières et de réfuter, au nom de l'intérêt personnel, la croyance en toute forme de vertu désintéressée.

Le principe de lésion

Lorsque qu'il insiste sur le nécessaire équilibre des lois de nature, Sade convoque fréquemment le principe de lésion. La *lésion*, au XVIIIe siècle, est à la fois une catégorie juridico-morale et un terme médical. Le sens

médical est attesté par exemple à l'article Dépravation de l'*Encyclopédie*, où celle-ci est définie comme « toute *lésion* notable de l'œconomie naturelle du corps humain[1] ». Dans son sens juridique, le mot renvoie au cadre normatif ou moral du contrat. Il peut prendre également une acception économique comme l'indique l'article USURE de l'*Encyclopédie* : « il n'y a pas d'injustice où il n'y a pas de *lésion*, & […] il n'y a pas de *lésion* dans un commerce où l'on fait aux autres le traitement qu'on agrée pour soi-même, dans un commerce enfin qui opère le bien des particuliers & celui du public[2] ».

Sade fait un usage répété de ce terme en articulant les deux signifiés. Mais c'est l'acception juridico-morale qui retiendra notre attention ici.

L'article Lésion de l'*Encyclopédie*, signé par le juriste Boucher d'Argis, définit celle-ci comme « le préjudice ou la perte que l'on souffre par le fait d'autrui, ou par quelqu'acte que l'on a passé inconsidérément, ou par force du dol[3] » (le dol étant lui-même « une ruse dont on se sert pour tromper quelqu'un[4] »).

Chez Sade, cette catégorie juridique est très souvent adossée à un discours de type économique. Ainsi dans *Justine ou les malheurs de la vertu*, la lésion est-elle d'abord considérée sur le mode du gain et de la perte. Considérant l'état de nature et le passage de ce dernier vers le pacte social, le personnage appelé Cœur-de-fer en propose une interprétation qui semble préfigurer la dialectique du maître et de l'esclave de Hegel. Il y a

1. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une Société de Gens de lettres*, Paris, 1751-1765 (désormais désignée *Enc.*), article DÉPRAVATION (*Médecine*), tome IV, 1754, p. 865b.

2. *Enc.*, article USURE (*Jurisprud.*), t. XVII, 1765, p. 541a ; nous soulignons. Il n'est pas inintéressant de noter que le terme est parfois employé par Sade pour évoquer un autre type de contrat, le pacte de lecture qui engage l'auteur vis-à-vis de son lecteur et qui l'oblige à montrer toute la vérité sous la forme de la scène : « C'est ici où l'exactitude dont nous nous sommes fait une loi pèse horriblement à nos cœurs vertueux : mais il faut peindre ; nous avons promis d'être vrais ; toute dissimulation, *toute gaze deviendrait une lésion faite à nos lecteurs* » (*Nouvelle Justine*, p. 495 ; nous soulignons). Sur ce dispositif de la scène sadienne, voir Stéphane Lojkine, « Les deux voies : scène et discours dans *La Nouvelle Justine* de Sade », in *Le Roman libertin et le roman érotique*, *Les Cahiers des paralittératures*, Jean-Marie Graitson (dir.), n° 9, 2005, pp. 115-135.

3. *Enc.*, article LESION (*Jurisprud.*), t. IX, 1765, p. 401a.

4. *Enc.*, article DOL (*Jurisprud.*), t. V, 1755, p. 18a.

un *prix* à payer pour la liberté, et ce risque suppose que l'on n'hésite pas (c'est le sens même de la *lésion*) à *violer* les termes du *pacte* ou du contrat :

> […] l'être vraiment sage est celui qui, au hasard de reprendre l'état de guerre qui régnait avant le pacte, se déchaîne irrévocablement contre ce pacte, le viole autant qu'il le peut, certain *que ce qu'il retirera de ces lésions sera toujours supérieur à ce qu'il pourra perdre*, s'il se trouve le plus faible ; car il l'était de même en respectant le pacte : il peut devenir le plus fort en le violant ; et si les lois le ramènent à la classe dont il a voulu sortir, le pis aller est qu'il perde la vie, ce qui est un malheur infiniment moins grand que celui d'exister dans l'opprobre et dans la misère[5].

La lésion est donc interprétée par Sade comme une modalité nécessaire et positive dans l'économie des rapports sociaux. On mesurera le caractère radicalement hétérogène de cette perspective au regard de la défense des droits subjectifs telle qu'elle est portée par les philosophes encyclopédistes. La lésion est envisagée chez le faible comme chez le fort, même si, chez Sade, elle apparaît plus légitime pour ce dernier. Une telle interprétation est évidemment à l'opposé de celle défendue par Montesquieu dans l'un des chapitres qu'il consacre à la question de l'esclavage dans l'*Esprit des lois*[6], et qui sera reprise par le chevalier de Jaucourt pour l'article Esclavage de l'*Encyclopédie* :

> La loi civile, qui a permis aux hommes le partage des biens, n'a pu mettre au nombre des biens une partie des hommes qui doivent faire ce partage. La loi civile qui restitue sur les contrats qui contiennent quelque *lésion*, ne peut s'empêcher de restituer contre un accord, qui contient la *lésion* la plus énorme de toutes. L'esclavage n'est donc pas moins opposé au droit civil qu'au droit naturel. Quelle loi civile pourrait empêcher un esclave de se sauver de la servitude, lui qui n'est point dans la société, et que par conséquent aucune loi civile ne concerne ? Il ne peut être retenu que par une loi de famille, par la loi du maître, c'est-à-dire par la loi du plus fort[7].

5. *Justine ou les malheurs de la vertu,* Michel Delon (éd.), in *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 166.

6. Montesquieu, *Esprit des lois*, Tome I, Livre XV, chap. II.

7. *Enc.*, article ESCLAVAGE, tome V, p. 937b. Jaucourt tire sa matière en recopiant littéralement quelques phrases tirées du milieu et de la fin du chapitre intitulé « Origine du droit de l'esclavage chez les jurisconsultes romains » de l'*Esprit des lois* (I, XV, II) : « La loi civile, qui restitue sur les contrats qui contiennent

Pour le libertin sadien au contraire, les maîtres sont maîtres et les esclaves sont esclaves par nature. On ne sera donc pas surpris d'apprendre, cette fois dans l'*Histoire de Juliette*, que le plus fort a le droit de « léser » le plus faible que « la nature […] créa pour être esclave et pauvre[8] ». Dans une singulière description de l'état de nature à la manière de Hobbes, le personnage de Dorval rappelle d'abord comment l'inégalité naturelle qui sépare les forts des faibles a permis une « inégalité de partage », première « lésion » qui n'est autre qu'un vol :

> Voilà donc déjà un vol établi ; car l'inégalité de ce partage, suppose nécessairement une lésion du fort sur le faible, et cette lésion, c'est-à-dire *le vol*, la voilà donc décidée, autorisée par la nature, puisqu'elle donne à l'homme ce qui doit nécessairement l'y conduire[9].

La dissertation de Dorval se poursuit, mais elle semble cette fois s'inspirer de Rousseau et de sa critique du pacte social. À cette différence près que pour le libertin, parce que le vol est dans l'ordre des choses, les lois ont pour fonction de le légitimer et non de l'empêcher.

Dès lors, ce pacte inique, loin d'être mauvais, est au contraire le meilleur possible. On peut penser que la démonstration est à double détente. Tout se passe comme si, par-delà le discours « légitimant » de Dorval, Sade montrait la façon dont les puissants tournent les lois à leur seul avantage. Non content de souligner la conversion de la force en droit, Dorval explique pourquoi la loi n'est que *l'inscription juridique* d'un vol inaugural :

> Lorsque les lois se promulguèrent, lorsque le faible consentit à la perte d'une portion de sa liberté, pour conserver l'autre, le maintien de ses possessions fut incontestablement la première chose dont il désira la paisible jouissance, et le premier objet des freins qu'il demanda. Le plus fort consentit à des lois auxquelles il était sûr de

---

quelque lésion, ne peut s'empêcher de restituer contre un accord qui contient la lésion la plus énorme de toutes» ; et « Quelle loi civile pourrait empêcher un esclave de fuir, lui qui n'est point dans la société, & que par conséquent aucunes lois civiles ne concernent ? Il ne peut être retenu que par une loi de famille ; c'est-à-dire, par la loi du maître ».

8. *Juliette ou les prospérités du vice*, in *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu, suivie de l'histoire de Juliette sa sœur*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1998, Première partie, p. 285.

9. *Ibid.*, p. 281.

> se soustraire : elles se firent. […] Ainsi, le vol, seule institution de la nature, ne fut point banni de dessus la terre ; *mais il y exista sous d'autres formes ; on vola juridiquement*[10].

Dans l'argumentaire libertin, la lésion et le vol sont bien inscrits dans la nature avant d'être sanctionnés par le pacte social. La démonstration de Dorval lui permet de s'extraire de toute axiologie comme de toute remise en cause de l'injustice. Il n'y a, à proprement parler, ni justice ni injustice dans ce principe de lésion dès lors que l'on prend pour critère la loi de nature et l'homme « physique » plutôt que l'homme « moral » :

> […] ce dont je veux vous convaincre, c'est que le fort ne commet lui-même, ni crime, ni injustice en tâchant de dépouiller le faible ; parce que c'est ici le cas où je me trouve ; c'est l'acte que je me permets tous les jours ; or, cette démonstration n'est pas difficile, et l'action du vol, dans ce cas, est assurément bien mieux dans la nature, que sous l'autre rapport : *car ce ne sont pas les représailles du faible sur le fort, qui véritablement sont dans la nature : elles y sont au moral, mais non pas au physique, puisque pour employer ces représailles, il faut qu'il use de forces qu'il n'a point reçues* ; il faut qu'il adopte un caractère qui ne lui est point donné, qu'il contraigne en quelque sorte la nature. *Mais ce qui, vraiment, est dans les lois de cette mère sage, c'est la lésion du fort sur le faible puisque pour arriver à ce procédé il ne fait qu'user des dons qu'il a reçus* ; il ne revêt point, comme le faible, un caractère différent du sien ; il ne met en action que les seuls effets de celui qu'il a reçus de la nature. Tout ce qui résulte de là est donc naturel : son oppression, ses violences, ses cruautés, ses tyrannies, ses injustices, tous ces jets divers du caractère imprimé dans lui par la main de la puissance qui l'a mis au monde sont donc tout simples, sont donc purs comme la main qui les grava ; et lorsqu'il use de tous ses droits pour opprimer le faible, pour le dépouiller, il ne fait donc que la chose du monde la plus naturelle. Si notre mère commune eût voulu cette égalité que le faible s'efforce d'établir ; si elle eût vraiment désiré que les propriétés fussent équitablement partagées, pourquoi aurait-elle créé deux classes, une de forts, l'autre de faibles[11] ?

10. *Ibid*., p. 282 ; nous soulignons
11. *Ibid*., p. 283-284 ; nous soulignons.

On sait la finalité de ce raisonnement : aux yeux du libertin, la lésion du fort sur le faible est non seulement légitime, mais elle est encore ce qui accroît sa jouissance[12].

Et cependant, pour Dorval comme pour Rousseau, l'institution de la loi et du droit n'est là que pour entériner une injustice première. Est-il besoin de préciser que chez l'auteur du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, ce n'est pas la loi dans son principe qui est visée, mais sa participation au processus de l'inégalité dans le cadre du mauvais pacte social. Rousseau s'en explique de façon parfaitement claire :

> De quoi s'agit-il donc précisément dans ce Discours ? *De marquer dans le progrès des choses le moment où, le droit succédant à la violence, la nature fut soumise à la loi* ; *d'expliquer par quel enchaînement de prodiges le fort put se résoudre à servir le faible*, et le peuple à acheter un repos en idée, au prix d'une félicité réelle[13].

Précisons encore qu'à la différence de ce que postule le système du libertin sadien, pour Rousseau, l'idée d'une loi du plus fort qui existerait de fait dans l'état de nature est une absurdité car

> […] il est impossible d'asservir un homme sans l'avoir mis auparavant dans le cas de ne pouvoir se passer d'un autre ; situation qui n'existant pas dans l'état de nature, y laisse chacun libre du joug et rend vaine la loi du plus fort[14]

Cependant, dans la seconde partie du *Discours sur l'origine de l'inégalité,* Rousseau montre la façon dont se constitue l'alliance des forts aux dépens des faibles, alliance garantie *in fine* par la loi. Ainsi, après les

12. C'est encore ce qu'affirme Dorval dans cet autre passage de *Juliette* : « Le fort […] en dépouillant le faible, c'est-à-dire en jouissant de tous les droits qu'il a reçus de la nature, en leur donnant toute l'extension possible, jouit en raison du plus ou moins de cette extension. *Plus la lésion qu'il fait au faible est atroce, plus il est voluptueusement ébranlé* ; l'injustice le délecte, il jouit des larmes que son oppression arrache à l'infortuné ; plus il l'accable, plus il l'opprime, et plus il est heureux, parce qu'il fait alors un plus grand usage des dons qu'il a reçus de la nature, que l'usage de ces dons devient un besoin et, par conséquent, de la volupté » (*ibid*., p. 285-286).

13. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1964, t. III, p. 132 ; nous soulignons.

14. *Ibid*., p. 162.

désordres qui ont succédé au geste du premier propriétaire, « le riche, pressé par la nécessité, conçut enfin le projet le plus réfléchi qui soit jamais entré dans l'esprit humain ; ce fut d'employer en sa faveur les forces mêmes de ceux qui l'attaquaient, de faire ses défenseurs de ses adversaires, de leur inspirer d'autres maximes, et de leur donner d'autres institutions qui lui fussent aussi favorables que le droit naturel lui était contraire[15] ». C'est ici qu'advient la fameuse prosopopée du riche, qui a pour objet de valider l'inégalité au moyen de la loi :

> Unissons-nous, leur dit-il, pour garantir de l'oppression les faibles, contenir les ambitieux, et assurer à chacun la possession de ce qui lui appartient. Instituons des règlements de justice et de paix auxquels tous soient obligés de se conformer, qui ne fassent acception de personne, et qui réparent en quelque sorte les caprices de la fortune en soumettant également le puissant et le faible à des devoirs mutuels. En un mot, au lieu de tourner nos forces contre nous-mêmes, rassemblons-les en un pouvoir suprême qui nous gouverne selon de sages lois, qui protège et défende tous les membres de l'association, repousse les ennemis communs et nous maintienne dans une concorde éternelle[16].

Le système imaginé par Dorval dans l'*Histoire de Juliette* est bien évidemment à l'opposé du projet de Rousseau. Mais il est intéressant de remarquer que le raisonnement du personnage libertin aboutit, comme chez l'auteur du second *Discours*, à une généalogie de l'inégalité intrinsèquement liée à l'institution de la propriété :

> En remontant à l'origine du droit de propriété, on arrive nécessairement à l'usurpation. Cependant le vol n'est puni que parce qu'il attaque le droit de propriété ; mais ce droit n'est lui-même originairement qu'un vol ; donc la loi punit le vol de ce qu'il attaque le vol, le faible de ce qu'il cherche à rentrer dans ses droits, et le fort de ce qu'il veut ou établir ou augmenter les siens en profitant de ce qu'il a reçu de la nature. Peut-il exister au monde une plus affreuse conséquence ! Tant qu'il n'y aura aucune propriété légitimement établie (et il ne saurait y en avoir aucune), il sera très-difficile de prouver que le vol soit un crime, car ce que le vol dérange d'un côté, il le rétablit à l'instant de l'autre, et la nature ne s'intéressant pas plus au premier

15. *Ibid*., p. 177.
16. *Ibid*.

> de ces côtés qu'au second, il est parfaitement impossible qu'on puisse constater l'offense à ses lois, en favorisant l'un de ces côtés plus que l'autre[17].

Ce qui demeure proprement politique dans cette représentation des rapports sociaux, c'est l'idée selon laquelle le faible dépouille le fort au titre de « représailles » contre le pouvoir des puissants, et que d'une certaine manière, dans les deux cas, il s'agit toujours d'un *vol* (d'une « lésion »). Le prétendu droit de propriété apparaît ainsi comme une usurpation : le vol que commet le faible intervient ainsi après un premier vol ou vol originaire.

Selon un mouvement qui rappelle la deuxième partie du *Discours sur l'origine de l'inégalité*, la démonstration de Dorval a ainsi pour effet de démystifier le langage du droit. Mais loin de vouloir condamner un tel ordre des choses, le libertin s'emploie à le justifier en validant le *continuum* qu'il observe entre l'état de nature et l'état social, quand Rousseau s'attache au contraire à le récuser avec la plus grande fermeté. Certes, en énonçant, Dorval dénonce. La fonction du personnage libertin est de forcer le trait. Il reprend à son compte le langage du droit mais d'un droit détourné de sa visée initiale ; c'est, pour le dire autrement, le droit de ne pas respecter le droit :

> N'ayons donc jamais de scrupules de ce que nous pourrons dérober au faible, car ce n'est pas nous qui faisons le crime, c'est la défense ou la vengeance du faible qui le caractérise : en volant le pauvre, en dépouillant l'orphelin, en usurpant l'héritage de la veuve, l'homme ne fait qu'user des droits qu'il a reçus de la nature[18].

17. *Juliette ou les prospérités du vice*, p. 285. À propos de Rousseau, notons que le concept de lésion trouve chez lui un équivalent : c'est « l'injure », au sens étymologique (et médical) de blessure, qui est associée à la propriété. Ainsi écrit-t-il au détour d'une phrase, dans la seconde partie du second Discours : « selon l'axiome du sage Locke, il ne saurait y avoir d'injure, où il n'y a point de propriété » (Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *op. cit.,* p. 170 ; c'est Rousseau qui souligne).

18. *Juliette ou les prospérités du vice*, *op. cit.,* p. 284-285. Le principe de lésion participe également, chez le libertin sadien, d'une critique de l'anthropocentrisme qui est autant le procès de l'Église que celui des Lumières : « nous estimant les premières créatures de l'univers, nous avons sottement imaginé que toute *lésion* qu'endurerait cette sublime créature devrait nécessairement être un crime énorme » (*La Philosophie dans le boudoir ou les Instituteurs immoraux*, édition

Dorval promeut ainsi toute une philosophie de la lésion en tant que contre-modèle juridique et contractuel.

Plus fondamentalement, il se pourrait bien que, chez Sade, le concept de lésion soit mis au service d'une réflexion de nature authentiquement politique.

Dans un passage d'*Aline et Valcour*, le sauvage « instruit[19] » Zamé s'interroge sur l'origine des lois à partir des considérations de Montesquieu, pour mettre précisément celles-ci en question :

> Les hommes, dit Montesquieu, considérés dans l'état de pure nature, ne pouvaient donner d'autres idées que celles de la faiblesse fuyant devant la force des oppresseurs sans combat et des opprimés sans résistance ; ce fut pour mettre la balance que les lois furent faites, elles devaient donc rétablir l'équilibre. L'ont-elles fait ? Ont-elles établi cet équilibre si nécessaire ; et qu'a gagné le faible à l'érection des lois, sinon que les droits du plus fort au lieu d'appartenir à l'être à qui les assignait la nature, redevenaient l'apanage de celui qu'élevait la fortune[20] ?

Ainsi, loin de suivre le raisonnement de Montesquieu relativement aux lois positives, il apparaît au contraire à Zamé que l'état social est à lui-même une lésion :

> Qu'a donc, gagné l'homme à cet arrangement ? Et l'état de guerre franche dans lequel il eût vécu comme sauvage, est-il de beaucoup inférieur à l'état de fourberie, de *lésion*, d'injustice, de vexation et d'esclavage dans lequel vit l'homme policé[21] ?

---

présentée par Jean Deprun, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1998, Troisième Dialogue, p. 54).

19. Au début de l'Histoire de Zamé, le vieillard s'adresse ainsi à Sainville : « vous vous étonnez de rencontrer un sauvage aussi instruit. Venez, venez, suivez-moi, j'éclaircirai ce qui vous étonne, je vous raconterai mon histoire », *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, in Sade, *Oeuvres*, t. I, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 615.

20. *Ibid.*, p. 664. Sade adapte assez librement ici les chapitres II et III du Premier livre de l'*Esprit des lois*.

21. *Ibid.*, p. 664 ; nous soulignons.

La logique du dédommagement

La notion d'équilibre, centrale dans l'œuvre de Sade (conçue selon un modèle mécaniste et matérialiste, la nature, tout comme la société, repose sur un équilibre de forces), implique une économie de pertes et de profits, de dépenses et de gains, de lésions et de dédommagements. Dans l'*Histoire de Juliette*, Dorval expliquait que

> Si le fort a l'air de troubler l'ordre en volant celui qui est au-dessous de lui, le faible le *rétablit* en volant ses supérieurs, et tous les deux servent la nature[22].

L'argumentaire philosophique de Dorval souligne une opération de restitution (exprimée ici par le verbe *rétablir*) qui s'inscrit dans un mouvement pendulaire plus global où le vol répond à un autre vol, sans qu'aucun de ceux-ci ne puisse être *in fine* qualifiés de « crime ».

Pour le libertin, la lésion apparaît très souvent comme une action nécessaire qui concourt aux lois de l'équilibre.

Dans *Justine ou les malheurs de la vertu*, Cœur-de-fer explique les raisons pour lesquelles le tyran doit se livrer aveuglément

> […] à *toutes les lésions* dont l'idée naît en lui, c'est la seule voix de la nature qui lui suggère cette idée ; c'est la seule façon dont elle nous fait l'agent de ses lois. Quand ses inspirations secrètes nous disposent au mal, c'est que le mal lui est nécessaire, c'est qu'elle le veut, c'est qu'elle l'exige, c'est que la somme des crimes n'étant pas complète, *pas suffisante aux lois de l'équilibre*, seules lois dont elle soit régie, elle exige ceux-là de plus au complément de la balance[23].

Dans cette économie naturelle, les individus sont tous d'égale importance et d'égale valeur. Peu importe la fonction qu'ils remplissent, qu'ils soient bons ou mauvais, victimes ou bourreaux. Le crime cesse d'être un mal et la violence faite à autrui une nuisance car, comme l'affirme Dolmancé dans le cinquième dialogue de *La Philosophie dans le boudoir*, « pour que ce qui sert l'un en nuisant à l'autre fût un crime, il faudrait démontrer que *l'être lésé* est plus précieux à la nature que l'être servi : or

22. *Juliette ou les prospérités du vice*, *op. cit.*, p. 285 ; nous soulignons.
23. *Justine ou les malheurs de la vertu, op. cit.*, p. 166 ; nous soulignons.

tous les individus étant égaux aux yeux de la nature, cette prédilection est impossible[24] ».

On comprend mieux comment la lésion que suppose un certain commerce des corps est également pensée sur le mode de la perte et du dédommagement. Le libertin propose à sa victime un rachat, la fixation d'un prix et d'une valeur d'échange qui n'excluent pas la violence. Il détourne ainsi la logique juridique du contrat. Pour lui, qu'il y ait ou non accord entre les parties, l'échange *doit* avoir lieu. C'est ce que souligne Mme Delbène, la supérieure du couvent de Panthemont dans *Juliette* :

> Eh, quel mal fais-je, je vous prie, quelle offense commets-je, en disant à une belle créature, quand je la rencontre : Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable. En quoi cette créature quelconque est-elle *lésée* de ma proposition ? En quoi le sera-t-elle en acceptant la mienne ? Si je n'ai rien de ce qu'il lui faut pour lui plaire, que l'intérêt tienne lieu du plaisir, et qu'alors, pour un *dédommagement* convenu, elle m'accorde sur-le-champ la jouissance de son corps, *et qu'il me soit permis d'employer la force et tous les mauvais traitements qu'elle entraîne, si, en la satisfaisant comme je peux, ou de ma bourse, ou de mon corps, elle ose ne pas me donner à l'instant ce que je suis en droit d'exiger.* Elle seule offense la nature, en refusant ce qui peut obliger son prochain : je ne l'outrage point, moi, en proposant d'acheter d'elle ce qui m'en convient, et de payer ce qu'elle me cède au prix qu'elle peut désirer[25].

Ce principe était déjà théorisé dans *La philosophie dans le boudoir* : il s'agit toujours, comme le dit la brochure intitulée *Français encore un effort si vous voulez être Républicains*, lue par Dolmancé au milieu du cinquième dialogue, de « rétablir la balance ». Ainsi quiconque veut jouir d'une femme pourra la forcer à s'exécuter, au titre de la prostitution généralisée que postule le pamphlet « révolutionnaire », mais l'auteur de ce texte concède néanmoins : « ces femmes que nous venons d'asservir si cruellement, nous devons incontestablement *les dédommager*[26] ».

24. *La Philosophie dans le boudoir, op. cit.,* Cinquième Dialogue, p. 98.

25. *Juliette ou les prospérités du vice*, *op. cit.,* p. 237 ; nous soulignons.

26. *La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.,* Cinquième Dialogue, p. 224 ; nous soulignons.

Et l'auteur de ce texte d'expliquer que les femmes pourront ainsi jouir des mêmes droits que ceux donnés à l'autre sexe.

Ce qu'il importe de comprendre, c'est que le dédommagement libertin n'est jamais compris en termes moraux, mais toujours selon la seule logique de l'intérêt personnel égoïste.

Aussi la notion de service rendu, et plus encore celle de *reconnaissance*, sont-elles abhorrées par les libertins sadiens. Cette dernière fait même l'objet d'une longue dissertation dans *Juliette* ainsi qu'on le verra plus loin[27]. Les belles âmes comme Thérèse dans le roman de *Justine* croient à cette autre forme de dédommagement que constitue le salut dans l'au-delà, effet de la Providence divine :

> Il est en moi [dit Thérèse,] des principes de religion qui, grâces au Ciel, ne me quitteront jamais ; si la Providence me rend pénible la carrière de la vie, c'est pour m'en *dédommager* dans un monde meilleur[28].

A contrario, la logique du dédommagement libertin participe d'une forme de « justice » immanente. Elle relève d'une économie naturelle où la lésion entre dans un système général de profits et de pertes, de douleurs et de plaisirs. La dissertation du docteur Rodin, dans *Justine*, vise à montrer que « tout le monde, dans une société criminelle, se trouve ou très heureux, ou dans un état d'insouciance qui n'a rien de pénible[29] ». À partir d'une défense argumentée de l'inceste, Rodin va peu à peu élargir son propos à l'ensemble des actions criminelles en invoquant l'argument du *dédommagement* :

> Il en est de même de toutes les autres actions maladroitement considérées comme criminelles : en les observant sous ce point de vue, vous faites une foule de malheureux ; en les permettant, personne ne se plaint ; car celui qui aime cette action quelconque s'y livre en paix, et celui qui ne s'en soucie pas ou reste dans une sorte d'indifférence qui n'est nullement douloureuse, *ou se dédommage de la lésion*

27. En revanche, à l'échelle de la nature et en dehors de toute considération morale, la notion de service rendu recouvre ses droits : « – Mme de Saint Ange : savez-vous Dolmancé, qu'au moyen de ce système, vous allez jusqu'à prouver que l'extinction totale de la race humaine ne serait qu'un service rendu à la nature ? – Dolmancé : Qui en doute, madame ? » (*La Philosophie dans le boudoir*, *op. cit.*, Troisième Dialogue, p. 98).

28. *Justine ou les malheurs de la vertu*, *op. cit.*, p. 153 ; nous soulignons.

29. *Ibid.*, p. 213.

> *qu'il a pu recevoir par une foule d'autres lésions dont il grève à son tour ceux dont il a eu à se plaindre*[30].

L'île utopique de Tamoé, qui constitue l'un des temps forts du récit de Sainville dans *Aline et Valcour*, propose une tout autre configuration imaginaire. Là, les « crimes moraux » existent, mais ils sont encadrés par une sage législation et tempérés par des peines proportionnées aux délits. L'honneur étant « le frein des hommes », une politique équilibrée de blâmes et de récompenses permet de dissuader tous ceux qui seraient tentés de mal faire[31].

Les habitants de l'île, convaincus de la sagesse de leur législateur qu'ils appellent leur « père[32] », sont peu tentés par le libertinage. Lorsqu'un libertin survient, Zamé explique qu'il les punit par la privation de paraître chez lui :

> Je ne reçois jamais ni un libertin, ni une femme adultère ; ces avilissements les mettent au désespoir, ils m'aiment, ils savent que ma maison n'est ouverte qu'à ceux qui pratiquent la vertu ; qu'il faut, ou la pratiquer, ou renoncer à me jamais voir[33].

Par ailleurs, le vol n'existe pas dans l'île de Tamoé car la propriété n'y a pas cours. Comme le sage Zamé le souligne,

> Avec l'égalité des biens, point de vols ; le vol n'est que l'envie de s'approprier ce qu'on n'a pas, et ce qu'on est jaloux de voir à un autre ; mais dès que chacun possède la même chose, ce désir criminel ne peut plus exister[34].

Le principe général qui inspire Zamé est celui du plus grand bonheur pour le plus grand nombre :

> Encore une fois, mon ami, poursuivit Zamé, ce n'est que du bonheur général qu'il faut que le législateur s'occupe, tel doit être son unique objet ; s'il simplifie ses idées, ou qu'il les rapetisse en ne pensant qu'au particulier, il ne le fera qu'aux dépens de la chose principale, qu'il ne doit jamais perdre de vue[35].

30. *Justine ou les malheurs de la vertu, op. cit.,* p. 213 ; nous soulignons.
31. *Aline et Valcour*, *op. cit.,* p. 656-657.
32. *Ibid.*, p. 619.
33. *Ibid.*, p. 657.
34. *Ibid.*, p. 653.
35. *Ibid.*, p. 671.

Mais le sage législateur est conscient que dans tout système politique l'équilibre est toujours difficile à tenir ou bien qu'il résulte d'un arrangement inégal. Examinons dans le détail comment Zamé procède, à partir d'un problème posé comme une hypothèse qui appelle une résolution ; celle-ci pourra ensuite être généralisée à l'ensemble du système social pour constituer les premiers éléments d'une théorie politique. La question initiale est donc la suivante :

> Admettons un instant un État composé de quatre mille sujets, plus ou moins ; il ne s'agit que d'un exemple : nommons-en la moitié les blancs, l'autre moitié les noirs ; supposons à présent que les blancs placent injustement leur félicité dans une sorte d'oppression imposée aux noirs. Que fera le législateur ordinaire ? Il punira les blancs, afin de délivrer les noirs de l'oppression qu'ils endurent et vous le verrez revenir de cette opération, se croyant plus grand qu'un Lycurgue. Il n'aura pourtant fait qu'une sottise ; qu'importe au bien général que ce soient les noirs plutôt que les blancs qui soient heureux[36] ?

La solution que propose alors Zamé (et l'on appréciera la justesse de l'équilibre) est la suivante : il faut que le législateur

> […] approfondisse d'abord l'espèce d'oppression dont les blancs font leur félicité ; et si, dans cette oppression qu'ils se plaisent à exercer, il n'y a pas, ainsi que cela arrive souvent, beaucoup de choses qui ne tiennent qu'à l'opinion, afin, si cela est, de conserver aux blancs, le plus que faire se pourra, de la chose qui les rend heureux ; ensuite il fera comprendre aux noirs tout ce qu'il aura observé de chimérique dans l'oppression dont ils se plaignent ; puis il conviendra avec eux de l'espèce de *dédommagement* qui pourrait leur rendre une partie du bonheur que leur enlève l'oppression des blancs, *afin de conserver l'équilibre*, puisque l'union ne peut avoir lieu ; de là, il soumettra les blancs au dédommagement demandé par les noirs et ne permettra dorénavant aux premiers cette oppression sur les seconds, qu'en l'acquittant par le *dédommagement* demandé ; voilà, dès lors, les quatre mille sujets heureux, puisque les blancs le sont par l'oppression où ils réduisent les noirs et que ceux-là le deviennent par le *dédommagement* accordé à leur oppression[37].

36. *Ibid.*, p. 671-672.
37. *Ibid.*, p. 672.

Venons-en maintenant au principe général : l'idée est que toute *lésion* dans l'ordre social impose un *dédommagement*. Et tout crime peut être racheté. Mais cette réparation doit pouvoir se faire sans qu'il soit nécessaire de lui associer une vexation. Pour Zamé, l'argent ou tout autre arrangement comparable devrait suffire à l'affaire sans que les juges n'aient à prononcer une sanction supplémentaire :

> Mais, continuons le tableau des injustices de vos lois : un homme, je le suppose, en maltraite un autre, puis convient avec le *lésé* d'un *dédommagement* ; voilà l'égalité : l'un a les coups, l'autre à de moins l'argent qu'il a donné pour avoir appliqué les coups ; les choses sont égales, chacun doit être content ; cependant tout n'est pas fini : on n'intente pas moins un procès à l'agresseur, et quoiqu'il n'ait plus aucune espèce de tort, qu'il ait satisfait au seul qu'il ait eu et qu'il ait satisfait au gré de l'offensé, on ne l'en poursuit pas moins sur le scandaleux et vain prétexte d'une réparation à la justice[38].

On comprend que le « dédommagement » présuppose une lésion initiale et qu'il accompagne un arrangement que d'aucuns qualifieront d'inique. Car Zamé semble occulter le fait que la sanction de la justice est une sanction symbolique et morale qui ne relève pas seulement d'un calcul et d'une compensation numéraire, mais de quelque chose de supérieur dans l'ordre du droit qui est la privation de liberté. La justification de ce discours tient au fait qu'il vaut mieux « corriger que punir[39] » mais il s'agit d'une pure logique comptable qui ne tient pas compte de la réparation morale qu'exige le corps social, qui participe de ce qu'on pourrait appeler une ontologie de la dette et qui va bien au-delà de la dimension marchande proposée ici par Zamé.

N'était-ce le grand sérieux avec lequel il expose ses principes, la solution à l'oppression des « noirs », et plus généralement, à la réparation des crimes proposée par le législateur de Tamoé, paraîtrait à tout le moins ironique (mais l'ironie est peut-être à chercher du côté de Sade) ; il nous semble en tout cas qu'elle met à mal la lecture de cette partie du roman comme une simple « utopie ».

Tout échange suppose rétribution pour le libertin sadien. Il n'est rien de gratuit en matière de rapports sociaux. Soulignons au passage qu'une

38. *Ibid.*, p. 673 ; nous soulignons.
39. *Ibid.*, p. 194.

telle philosophie ne manque pas de poser tout autrement la question de la *valeur* des comportements moraux. Ravalées au point de vue économique et marchand, la qualité d'une vertu et sa valeur d'échange se mesurent d'abord par leur rareté[40].

Dans *Justine*, Rodin dénoncera le faux prix que la morale accorde à la vertu :

> […] la vertu *n'est pas un mode d'un prix incontestable*, elle n'est qu'une manière de se conduire, qui varie suivant chaque climat et qui, par conséquent, n'a rien de réel[41].

Autant dire que dans le système du libertinage, on n'a rien sans rien, et surtout qu'on ne donne rien gratuitement. Le discours de Rodin met logiquement en avant l'exigence d'une contrepartie.

Il est assez facile de souligner, chez Sade, le refus obstiné de la charité chrétienne comme de la bienfaisance laïque, et plus généralement de toute forme de générosité[42]. Pour le libertin, l'idée qu'il puisse exister un type de relation sociale différent de l'échange intéressé est nulle et non avenue. La philosophie mise en scène par Sade n'est rien d'autre qu'une coupe réglée de la morale des Lumières et du principe de la vertu

40. Comme le remarque justement Philippe Roger à propos des *Infortunes de la vertu*, « pour le libertin, la vertu n'est un "défaut" qu'autant qu'elle bloque le marché. Prise en elle-même comme une "qualité" de la marchandise Justine, la vertu est une promesse de plus de bonheur ; comme telle elle est "estimable" et intervient en positif dans les comptes du financier Dubourg » (Philippe Roger, *La Philosophie dans le pressoir*, Paris, Grasset, 1976, p. 181). C'est ce que j'appellerai le paradoxe de la valeur d'échange : chez Sade 1) tout être a un prix égal. 2) les êtres vertueux intéressent davantage les libertins et aux yeux de ceux-ci, leur vertu rehausse leur prix. Le principe de rareté participe évidemment de la logique sadienne de la transgression.

41. *Justine ou les malheurs de la vertu*, *op. cit.*, p. 211. Voir encore ce que dit Cœur-de-Fer à propos de la supposée vertu de chasteté : « En vérité, poursuivit-il rapidement, n'est-ce pas une extravagance ridicule que d'attacher, comme vous le faites, autant de prix à la plus futile des choses ? » (*ibid.*, p. 159).

42. Je suis tout à fait d'accord avec Ph. Roger sur un point qui me paraît fondamental : la charité, le dévouement que pratique Justine, notamment dans la dernière partie des *Infortunes*, « signifient le sabotage de l'économie libertine » (*La Philosophie dans le pressoir*, *op. cit.,* p. 182). C'est pour cela, comme le remarque encore Ph. Roger, que la charité est « celle de ses vertus qui suscite chez les libertins la réaction la plus violente, qui enclenche dans le récit les représailles les plus immédiates et les plus brutales » (*ibid.*, p.182-183).

désintéressée. Cette dernière relève de la mystification aux yeux de Cœur-de-fer :

> C'est ce que vous nous opposez, Thérèse, qui sont des sophismes, dit Cœur-de-Fer, et non ce qu'avait avancé la Dubois. Ce n'est point la vertu qui soutient nos associations criminelles : c'est l'intérêt, c'est l'égoïsme ; il porte donc à faux, cet éloge de la vertu que vous avez tiré d'une chimérique hypothèse[43].

D'où la critique de ce que Dom Clément appelle le « système de l'amour du prochain » dans *Justine*, système qualifié de « chimère » (mais ce mot revient fréquemment dans les romans du marquis). Comme il l'explique encore, le libertin philosophe refuse ce « rapport fabuleux d'un être à un autre[44] ». Au contraire, il ramène tout à lui-même[45] selon le principe de l'égoïsme que le père Clément qualifie ailleurs dans le texte de « première loi de la nature[46] ».

On ne s'étonnera pas de voir prévaloir, dans la bouche des libertins, le langage économique de l'intérêt, du coût, de la perte et du profit. Comme le dit encore Clément, si « [le philosophe] ménage ou caresse un instant les autres, ce n'est jamais que relativement au *profit* qu'il croit en tirer[47] ».

Dans le roman sadien, le refus du don gratuit s'exprime ainsi très fréquemment. On se limitera à deux exemples. Dans *Justine*, le docteur Rodin se livre à une critique en règle de la vertu telle qu'elle est théorisée par les philosophes des Lumières. L'idée de vertu, fût-elle entendue, comme le fait Voltaire, dans une perspective authentiquement laïque, immanente et pratique parce qu'adossée au principe d'*utilité*, est fermement récusée par Rodin :

> On vous dit à cela : la vertu est *utile* aux autres, et, en ce sens, elle est bonne ; car s'il est reçu de ne faire que ce qui est bon aux autres, à mon tour, *je ne recevrai* que du bien[48].

43. *Justine ou les malheurs de la vertu*, éd. citée, p. 164.

44. C'est l'expression qu'emploie le personnage de Clément dans *Justine*, éd. citée, p. 269.

45. « C'est à lui seul qu'il rapporte tout » déclare le même personnage dans *Justine* (*ibid.*, p. 269).

46. *Ibid.*, p. 266.

47. *Ibid.*, p. 269.

48. *Ibid.*, p. 212.

L'accent est mis ici moins sur ce que l'on *donne* que sur ce qu'on *reçoit*. C'est encore le langage économique qui prévaut dès lors qu'il s'agit de calculer le rapport de la dépense et du gain. Il apparaît ainsi que le don est invalidé en tant que geste désintéressé et gratuit pour devenir ce que le libertin qualifie, selon une expression symptomatique, de « mauvais marché » :

> Ce raisonnement n'est qu'un sophisme ; pour le peu de bien que je reçois des autres, en raison de ce qu'ils pratiquent la vertu, par l'obligation de la pratiquer à mon tour, je fais un million de sacrifices qui ne me dédommagent nullement. *Recevant moins que je ne donne*, je fais donc un *mauvais marché*, j'éprouve beaucoup plus de mal des privations que j'endure pour être vertueux, que je ne reçois de bien de ceux qui le sont ; l'arrangement n'étant point égal, je ne dois donc pas m'y soumettre, et sûr, étant vertueux, de ne pas faire aux autres autant de bien que je recevrais de peines en me contraignant à l'être, ne vaudra-t-il donc pas mieux que je renonce à leur procurer un bonheur qui doit me coûter autant de mal[49] ?

Prenons un second exemple, tiré cette fois de *Juliette*. Le personnage de Noirceuil s'efforce d'instruire ainsi la jeune fille :

> […] ce qui achèvera plus encore de détériorer [aux yeux de l'homme] le sentiment de la vertu, c'est que, non seulement il n'est pas un premier mouvement, non seulement il n'est pas un naturel, mais il n'est même, par sa définition, qu'un mouvement vil et intéressé, qui semble dire : "*Je te donne pour que tu me rendes*". D'où vous voyez que le vice est tellement inhérent en nous, et qu'il est si constamment la première loi de la nature, que la plus belle de toutes les vertus, analysée, ne se trouvant plus qu'égoïste, devient elle-même un vice[50].

Les libertins sadiens se font un malin plaisir à renverser la bonne conscience morale, en renouant parfois avec les accents cyniques d'un Mandeville ou d'un La Rochefoucauld pour récuser l'idée d'une vertu absolument *désintéressée*.

Mais à travers cette critique de la vertu, c'est tout l'édifice moral des Lumières qui est renversé. Sont particulièrement visées les notions cardinales de bienfaisance et de reconnaissance. Dans *La Philosophie dans le*

49. *Ibid*, nous soulignons.
50. *Juliette ou les prospérités du vice*, *op. cit.*, p. 306-307 ; nous soulignons.

boudoir, la mise en cause de la morale prend le plus souvent la forme d'un argumentaire raisonné contre ces deux vertus. Ainsi, Dolmancé considère que « la bienfaisance est bien plutôt un vice de l'orgueil qu'une véritable vertu de l'âme » ; selon lui, « c'est par ostentation qu'on soulage ses semblables, jamais dans la seule vue de faire une bonne action[51] ». Plus loin, le même Dolmancé va théoriser le système de l'égoïsme contre l'idée de bienfaisance et celle, connexe, de reconnaissance :

> […] ce n'est jamais que pour soi qu'il faut aimer les gens ; les aimer pour eux-mêmes n'est qu'une duperie ; jamais il n'est dans la nature d'inspirer aux hommes d'autres mouvements, d'autres sentiments que ceux qui doivent leur être bons à quelque chose ; rien n'est égoïste comme la nature ; soyons-le donc aussi, si nous voulons accomplir ses lois. *Quant à la reconnaissance, Eugénie, c'est le plus faible de tous les liens sans doute*. Est-ce donc pour nous que les hommes nous obligent ? N'en croyons rien, ma chère ; c'est par ostentation, par orgueil. N'est-il donc pas humiliant dès lors de devenir ainsi le jouet de l'amour-propre des autres ? Ne l'est-il pas encore davantage d'être obligé ? *Rien de plus à charge qu'un bienfait reçu*. Point de milieu : il faut le rendre ou en être avili. Les âmes fières se font mal au poids du bienfait : il pèse sur elles avec tant de violence que le seul sentiment qu'elles exhalent est de la haine pour le bienfaiteur[52].

Ainsi conçue, la reconnaissance apparaît comme une simple rétribution de l'amour-propre. Et le bienfaiteur n'est qu'un homme qui s'aime soi-même et qui jouit du propre contentement de soi. C'est encore le sentiment de Noirceuil dans l'*Histoire de Juliette*, pour qui « il est absurde de dire qu'il y ait une vertu désintéressée, dont l'objet soit de faire le bien sans motif ; cette vertu est une chimère ». Aussi déclare-il à Juliette : « Soyez assurée que l'homme ne pratique la vertu, que pour le bien qu'il compte en retirer, ou la reconnaissance qu'il en attend[53]». Noirceuil développe d'ailleurs une longue dissertation sur le thème de la reconnaissance :

> On appelle reconnaissance, Juliette, le sentiment du retour accordé à un bienfait. Or, je demande quel est le motif de celui qui accorde un bienfait ? Agit-il pour lui, ou pour nous ? S'il agit pour lui,

51. *La Philosophie dans le boudoir*, Troisième dialogue, *op. cit.,* p. 76.
52. *Ibid*., Cinquième dialogue, p. 174-175 ; nous soulignons.
53. *Juliette ou les prospérités du vice*, *op. cit.,* p. 307.

tu m'avoueras que nous ne lui devons rien, et si c'est pour nous, l'empire qu'il prend dès lors, loin d'exciter en nous de la reconnaissance, ne pourra plus y faire naître que de la jalousie : il a blessé notre orgueil. Mais quel est son but en nous obligeant ? Comment ne le pas voir tout de suite ? Celui qui oblige, celui qui sort de sa poche cent louis pour les donner à un homme qui souffre, n'a nullement agi pour le bonheur de cet infortuné. Qu'il descende au fond de son cœur : il verra qu'il n'a fait que flatter son orgueil, qu'il n'a travaillé que pour lui, soit en trouvant un plaisir intellectuel plus flatteur à donner ces cent louis à un pauvre qu'à les garder lui-même, soit en imaginant que la publicité de cet acte lui établirait une réputation : mais dans tous les cas, je ne vois que de l'égoïsme. Dites-moi donc maintenant ce que je dois à un homme qui n'a travaillé que pour lui. Parvinssiez-vous à me prouver qu'il n'a eu en vue que l'homme qu'il oblige, en agissant comme il l'a fait, que son action est secrète, qu'elle n'éclatera jamais, qu'il ne peut avoir eu aucun plaisir à donner ces cent louis, puisqu'il est, au contraire, dérangé par ce don, et qu'en un mot, son action est tellement désintéressée qu'on n'y peut démêler l'égoïsme : à cela je vous répondrai d'abord que c'est impossible, et qu'en analysant bien l'action de ce bienfaiteur, nous y démêlerons toujours, pour son compte, quelque jouissance secrète qui en diminuera le prix ; mais qu'à supposer même que le désintéressement que vous admettez soit complet, vous ne seriez jamais dans le cas de la reconnaissance, puisque cet homme, par son action, en s'élevant au-dessus de vous, afflige votre orgueil et fait, par ce procédé, ressentir des mortifications à un sentiment dont les offenses ne se pardonnent jamais. De ce moment, cet homme, quelque chose qu'il ait faite pour vous, n'acquiert de droit, si vous êtes juste, qu'à votre perpétuelle antipathie ; vous profiterez de son service, mais vous détesterez celui qui vous le rend ; son existence vous pèsera, vous ne le verrez jamais sans rougir ; […] Oui, vous irez jusqu'à détruire cette existence qui vous gêne ; vous vous débarrasserez de la vie de cet homme comme d'un fardeau qui vous fatigue ; et loin que le service rendu ait fait naître dans vous de l'amitié, pour ce bienfaiteur, il n'aura, comme on voit, produit que la haine la plus implacable. Oh ! combien cette réflexion doit prouver, Juliette, le ridicule et le danger de rendre des services aux hommes ! Après ma manière d'analyser la reconnaissance, vois, ma chère, si je veux de la tienne, et si je ne dois pas me garder, au contraire, de me mettre, vis-à-vis de toi, dans le cas du service rendu[54].

54. *Ibid.*, p. 360-361.

Chez les libertins sadiens, le système du don vertueux est ainsi constamment révoqué au profit d'une philosophie égoïste qui exclut la logique du désintéressement et de l'action bienfaisante. Selon cette perspective, il n'y a pas non plus de place pour la reconnaissance que l'on doit aux bienfaits reçus.

Déjà dans *Les Infortunes de la vertu*, le méchant Dalville – qui tyrannisait Justine alors que celle-ci venait de le sauver – se refusait à tout sentiment de reconnaissance. La jouissance de l'âme sensible, explique-t-il, est à elle seule son propre dédommagement. Le plaisir de faire le bien n'est donc nullement désintéressé :

> Qu'entends-tu, par ce sentiment de reconnaissance par lequel tu t'imagines m'avoir captivé, raisonne donc mieux, chétive créature, que faisais-tu quand tu vins me secourir ? Entre la possibilité de suivre ton chemin et celle de venir à moi, tu choisis la dernière comme un mouvement que ton cœur t'inspirait... Tu te livrais donc à une jouissance ? Par où diable prétends-tu que je sois obligé de te récompenser des plaisirs que tu t'es donnés[55].

La gratitude, aux yeux du scélérat, participe d'une morale d'esclave, et l'ingratitude apparaît au contraire comme le privilège des « âmes fières[56] ».

Dans l'« Histoire de Sophie », récit enchâssé dans le roman d'*Aline et Valcour* et fortement articulé à l'intrigue principale, M. de Mirville, alias Dolbourg, récuse par principe toute idée d'un service désintéressé. À la malheureuse jeune fille qui croit un moment être la sœur d'Aline et qui invoque le « sentiment si doux » de la reconnaissance qu'elle éprouve pour sa nourrice, Mirville répond ainsi : « je n'ai jamais vu qu'on en retirât quelque chose, et *je n'aime à nourrir que les sentiments qui rapportent*[57] ».

⁂

Apparaît ici clairement la logique « économique » du système libertin : il y a bien une place pour le dédommagement, mais celui-ci est pensé du seul point de vue des lois physiques. Sa traduction en termes moraux que seraient le service rendu, la reconnaissance ou la gratitude, est absolument

55. *Les Infortunes de la vertu*, *op. cit.,* p. 90-91.
56. *Ibid*., p. 92.
57. *Aline et Valcour*, *op. cit.*, p. 438.

récusée. Par ailleurs, le dédommagement ne fonctionne le plus souvent que d'égaux à égaux, c'est-à-dire de vicieux à vicieux, comme l'expliquera la Dubois à Justine, ou bien dans le cadre plus large de la prostitution universelle telle qu'elle est développée dans le pamphlet crypto-républicain de *La Philosophie dans le boudoir*. Le dédommagement est à l'économie libertine ce que la compensation ou la loi d'équilibre est à l'économie naturelle. Mais dès qu'il s'agit de cas particuliers, dès que le méchant se trouve en position de dédommager sa victime, il s'y refuse le plus souvent.

Ainsi faut-il comprendre le discours de Dalville dans *Les Infortunes de la vertu* sans qu'il y ait nécessairement de contradiction avec les théories exposées par Dolmancé dans *La Philosophie dans le boudoir*. Du faux monnayeur en effet, Thérèse ne doit attendre ni *gratitude*, ni *dédommagement* :

> Je me sers d'une femme par besoin, comme on se sert d'un vase dans un besoin différent, mais n'accordant jamais à cet être, que mon argent ou mes forces soumet à mes désirs, ni estime ni tendresse, ne devant ce que je prends qu'à moi-même et n'exigeant jamais d'elle que de la soumission, je ne vois pas que je sois tenu d'après cela à lui accorder aucune *gratitude*. Il vaudrait autant dire qu'un voleur qui arrache la bourse d'un homme dans un bois parce qu'il se trouve plus fort que lui, lui doit quelque *reconnaissance* du tort qu'il vient de lui faire ; il en est de même de l'outrage qu'on fait à une femme, ce peut être un titre pour lui en faire un second, mais jamais une raison suffisante pour lui accorder des *dédommagements*[58].

L'éthique de la reconnaissance est renversée au profit d'une morale des forts, comme le souligne encore le personnage :

> Mais le service fût-il même rendu d'égal à égal, *jamais l'orgueil d'une âme élevée ne se laissera abaisser par la reconnaissance*. N'est-il pas toujours humilié, celui qui reçoit de l'autre, et cette humiliation qu'il éprouve ne paye-t-elle pas suffisamment l'autre du service qu'il a rendu ? n'est-ce pas une jouissance pour l'orgueil que de s'élever au-dessus de son semblable, en faut-il d'autre à celui qui oblige, et si

58. *Les Infortunes de la vertu*, *op. cit.,* p. 95 ; nous soulignons

> l'obligation en humiliant l'orgueil de celui qui reçoit devient un fardeau pour lui, de quel droit le contraindre à le garder[59] ?

Si le modèle de la dette ou du dédommagement peut parfois être légitimé dans le système libertin, c'est parce que, dans un monde entièrement vicieux, les intérêts se compensent et se recomposent comme l'explique la Dubois à Justine : « mes vices alors n'outrageant que le vicieux déterminent dans lui un autre vice qui le *dédommage* et nous nous trouvons tous les deux heureux[60] ».

Ainsi, dans l'économie naturelle des méchants, le tort fait aux autres entre dans un jeu à somme nulle où chacun gagne et perd tour à tour, et où les « lésions » sont en quelque sorte mutualisées. Comme le dit encore la Dubois : « c'est une multitude de chocs et de *lésions mutuelles*, où *chacun regagnant à l'instant ce qu'il vient de perdre* se retrouve sans cesse dans une position heureuse[61] ».

Stéphane Pujol
Université de Toulouse - Jean Jaurès (PLH-ELH)

59. *Ibid.*, p. 91 ; nous soulignons. D'où, quelques pages plus loin, son refus catégorique de la charité : « Je ne te donnerai ni ne dépenserai un écu pour toi », me répliqua durement cet insigne coquin, « tout ce qui s'appelle aumône ou charité est une chose qui répugne si tellement à mon caractère, que me vît-on trois fois plus couvert d'or que je ne le suis, je ne consentirais pas à donner un demi-denier à un indigent ; j'ai des principes faits sur cette partie, dont je ne m'écarterai jamais. Le pauvre est dans l'ordre de la nature ; en créant les hommes de forces inégales, elle nous a convaincus du désir qu'elle avait que cette inégalité se conservât même dans le changement que notre civilisation apporterait à ses lois. Le pauvre remplace le faible, le soulager est renverser l'ordre établi, c'est s'opposer à celui de la nature qui est à la base de ses plus sublimes arrangements » (*ibid.*, p. 96).

60. *Ibid.*, p. 101.

61. *Ibid.*

La prise de parole philosophique dans le roman sadien

S'intéresser aux ouvertures des dissertations dans le roman sadien, aux jointures entre philosophie et littérature, fait de prime abord apparaître la grande diversité des prises de parole philosophique : à partir de quelle quantité de texte peut-on estimer qu'il y a « dissertation » ? Peut-on qualifier de « philosophique » un morceau de rhétorique, un exposé de données relevant d'une « anthropologie » sauvage, un échange dialogué, etc. ? De *Justine* à l'*Histoire de Juliette*, ces prises de parole de surcroît ne sont pas homogènes, et reposent la question de l'usure ou de la dilution du concept dans et par la matière romanesque[1]. Rendre compte de ces évolutions impose par conséquent de partir d'une « typologie » évolutive des formes de discours philosophiques dans leurs relations avec la matière romanesque dans laquelle ils s'insèrent.

Dans *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), la quasi-totalité des prises de parole philosophique apparaissent dans des scènes de controverse dans lesquelles l'héroïne, parfois au sortir d'une scène lubrique imposée, entreprend de raisonner le libertin qui vient de la maltraiter, voire de le faire renoncer au projet criminel qu'il lui a exposé. On passe à chaque fois d'un dialogue en apparence informel, mais suscité et guidé par l'héroïne, au discours structuré et argumenté du libertin. L'unique dissertation du long épisode de Sainte-Marie-des-Bois peut apparaître comme paradigmatique de ce type de scène. Invitée à passer la nuit chez le moine Clément, Justine se soumet dans un premier temps à ses passions

1. Une précédente étude qui portait sur la seule *saga* de *Justine* nous avait conduit à mettre en exergue le prosélytisme de l'héroïne et un certain essoufflement des « systèmes » philosophiques dans *La Nouvelle Justine* (voir « L'esprit de système chez Sade », in *L'Esprit de système au* XVIII*e siècle*, Sophie Marchand et Élise Pavy-Guilbert [dir.], postface de Michel Delon, Paris, Hermann, 2017, p. 203-211).

violentes (concours de fustigation culminant avec « la cavalcade », II, 260[2]) avant d'amener le moine sur le terrain du discours, des corps vers les mots[3] : profitant d'une exclamation un peu abstraite du moine sur le plaisir qui résulte d'une « commotion violente » produite dans « le fluide électrique », elle reproche à Clément « la dépravation de ses goûts » et obtient qu'il se justifie dans un discours s'ouvrant par une forme de pacte discursif : « Entrons dans quelques détails, j'y consens ; l'esprit que je te reconnais, Thérèse, te met à portée de les entendre » (II, 261). Le changement de mode discursif qui marque le moment où le libertin se décide à raisonner, à délaisser la conversation à bâtons rompus est à chaque fois souligné, présenté comme une faveur faite à l'héroïne, un hommage implicite à son audace ou à sa persévérance. Face à un Cœur-de-fer conciliant, décidé à gagner les faveurs de l'héroïne par une conversation faussement égalitaire (« nous jaserons », II, 159), le double raidissement de Justine – refus de devenir la « maîtresse d'un… », convocation de l'exemple de Sodome – contraint le libertin à passer de la causerie au discours et à réclamer de son auditrice une attention nouvelle (« Cependant raisonnez un peu… […] Encore un peu d'attention, Thérèse, et je vais rectifier vos idées », II, 159 et 160). Plus loin, Justine oppose en vain « mille […] raisonnements » aux « principes captieux nourris d'une éloquence plus mâle » (II, 182-183) déployés par Bressac pour empêcher l'homme qu'elle aime de devenir matricide. C'est presque avec bienveillance et paternalisme qu'il entreprend alors de vaincre les « répugnances » de l'héroïne, de lui ouvrir ses « yeux peu philosophiques » (II, 187). Si, dans le roman de 1791, principes d'économie et d'équilibre obligent, chaque séquence centrée autour de la rencontre d'un personnage libertin n'est l'occasion que d'un ou deux discours philosophiques, l'hyperbole « *mille* raisonnements » suggère que ces scènes ont été « en réalité » récurrentes ; Rodin introduit d'ailleurs son réquisitoire contre la vertu

2. Toutes les citations sont tirées de l'édition de référence : Sade, *Œuvres*, Michel Delon (dir.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II (1995) et III (1998).

3. Un peu à la manière dont Cidalise, dans *La Nuit et le moment*, fait raconter Clitandre pour, successivement, retarder le moment fatal puis en dissoudre le cruel souvenir dans une forme d'écoute régressive (voir notre « Anatomie d'un récit de viol : *La Nuit et le moment* de Crébillon », dans *Violence du Rococo*, Jacques Berchtold, Christophe Martin, René Démoris (dir.), Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 285-297).

par un imparfait itératif : « Ne crois pas, répondait-il à mes sages conseils, que… » (II, 211).

Considérés sous l'angle de la thermodynamique, les moments philosophiques du roman répètent un même schéma témoignant de la constance d'une héroïne que ses expériences n'instruisent pas, pas plus que son corps ne conserve les marques des coups qu'il a reçus. Le moment que Justine choisit pour entamer le dialogue est en effet toujours celui où les sens du libertin paraissent apaisés *post coitum*, seule raison qui l'a d'ailleurs fait consentir à des gestes ou des paroles que sa morale réprouvait. Forte des « droits à [la] confiance » qu'elle a acquis auprès de Gernande, elle prend soin de ne pas le contrarier pour mieux essayer de le raisonner : « après l'avoir bien écouté, bien applaudi, je voulus, *le voyant assez calme*[4], essayer de l'attendrir sur le sort de sa malheureuse épouse […] Oh ! Thérèse ! avec de l'esprit, me répondit le comte, est-il possible de m'apporter pour raisons de calme, celles qui positivement m'irritent le mieux ? » (II, 301). Et Gernande d'entamer une longue dissertation contre les femmes qui convainc notre héroïne que sa « conversion est impossible » (II, 306). Bien loin donc que l'exercice dissertatoire conserve le libertin dans un calme supposé favorable au raisonnement, il l'échauffe[5], il l'irrite au point qu'au discours succède souvent de nouveaux épisodes lubriques et cruels dont Justine pouvait espérer être quitte pour quelques heures :

> Quand ses passions furent assouvies, je voulus profiter de l'instant de calme pour le supplier d'adoucir mon sort. Hélas ! j'ignorais que si dans de telles âmes le moment du délire rend plus actif le penchant qu'elles ont à la cruauté, le calme ne les en ramène pas davantage pour cela aux douces vertus de l'honnête homme ; c'est un feu plus ou moins embrasé par les aliments dont on le nourrit, mais qui ne brûle pas moins quoique sous la cendre. (II, 332)

Et Roland d'entamer un discours contre les femmes et le plaisir dans le crime.

Le passage à *La Nouvelle Justine* entraîne mécaniquement un phénomène de multiplication du nombre et de la longueur des « moments philosophiques » du roman. Si l'héroïne voit son pouvoir de qualification et

4. Sauf indication contraire, les italiques sont nôtres.
5. « Cœur-de-fer s'échauffait en exposant ses perfides maximes » (II, 161).

de commentaire de la parole de l'autre un peu amoindri[6], son temps de parole est globalement plutôt augmenté, nonobstant les scènes inchangées[7] et le fait que ses interventions se retrouvent noyées dans le flot des démonstrations libertines. Après s'être efforcée à plusieurs reprises d'interrompre le discours de Cœur-de-fer (II, 440, 447, 449, 452), Justine reconnaît avec dépit, au terme de la longue charge du voleur contre « les fantômes déifiques » (II, 452) : « votre conversion est impossible[8] » (II, 456). L'introduction de nouveaux personnages est l'occasion de nouvelles scènes de controverse. Remarquable est à ce titre celle avec Bandole. Devant le refus de Justine d'être « analysée » comme « une bête de somme » (II, 577), un dialogue s'engage qui conduit le libertin, visiblement ravi, à changer ses plans, et à passer du sexe à la philosophie : « Voilà une créature qui raisonne, dit Bandole, en remettant sa culotte ; le peu d'habitude où je suis d'en trouver de cette espèce, me fait désirer de jaser avec elle : retirez-vous, continua-t-il, en s'adressant à la vieille : et l'on s'assit de part et d'autre. » Il entame alors une dissertation contre l'humanité mâtinée d'un exposé sur la matérialité de l'âme repris du *Système de la nature*. Six pages plus loin, l'effet thermodynamique de la parole ne manque de se produire : « Justine, je bande, descendons ; c'est assez raisonner ; je veux foutre » (II, 583). À l'auberge des d'Esterval, la gradation des formes de parole philosophique est conforme à la hiérarchie des sexes : à Dorothée, le privilège d'une imagination capable d'animer les « conversations » qu'elle a avec l'héroïne (II, 835, 837) ; à l'homme, une puissance intellectuelle qui lui permet d'élever le débat mais non de le

6. Voir « L'esprit de système chez Sade », in *L'Esprit de système au* XVIII*e siècle*, *op. cit.*

7. Interventions identiques de l'héroïne dans les deux romans, augmentation du temps de parole du libertin : légitimation du matricide par Bressac (II, 500 et suiv.), discours contre la vertu de Rodin (II, 542 et suiv.), court discours-dialogue sur le crime avec Roland (II, 1021 et suiv.).

8. C'est, on l'a vu, la même expression dépitée que Justine lançait à Gernande dans *Justine*. De manière intéressante, elle figure bien encore dans la scène augmentée de *La Nouvelle Justine* mais, cette fois dans la bouche de Bressac, elle se charge d'un sens ironique nouveau : « Ma foi, mon oncle, dit Bressac, qui, pendant tout le discours, n'avait cessé de prouver à un joli garçon qu'il tenait enculé combien il approuvait les maximes sur les femmes que venait d'énoncer Gernande, oh ! par ma foi, je crois maintenant votre conversion impossible » (II, 882). En d'autres termes, l'oncle ne reviendra pas de sa détestation du sexe féminin, et se convertira peut-être aux seuls goûts antiphysiques…

rendre plus éthéré : « Quelquefois d'Esterval se mêlait à ces conversations : elles prenaient alors *une physionomie plus imposante* » (II, 835, nous soulignons), image qui suggère que ses arguments ont plus de corps, que les protestations de l'héroïne ne font *pas le poids* : « Immoral par principes et par tempérament, athée par goût et par philosophie, d'Esterval, combattant tous les préjugés, ne laissait à la malheureuse Justine aucun moyen de se défendre » (*id.*). Dégradée comme intellectuelle, Justine se voit néanmoins louée pour sa « pathétique éloquence de l'âme » (II, 837).

Au regard de la version de 1791, les dissertations de *La Nouvelle Justine* se distinguent par ailleurs par un surcroît de formalisation dû à leur allongement et au changement de régie narrative. Le discours contre les religions de Bressac n'est plus introduit par un dialogue qui se trouve à la fois résumé et narrativisé par le conteur. À la spontanéité de l'échange, se substitue une introduction didactique en partie théâtralisée :

> Quelquefois l'ardente Justine employait des moyens pieux. Souvent consolée par ceux-là, parce qu'il est du caractère de la faiblesse de se contenter toujours des chimères, elle essayait de faire passer leurs illusions dans l'âme de ce pervers. Mais Bressac, ennemi déclaré des mystères de la religion, frondeur opiniâtre de ses dogmes, antagoniste outré de son auteur, au lieu de se laisser dominer par les opinions de Justine, s'efforça bientôt de les subjuguer par les siennes. Il estimait assez l'esprit de cette jeune personne, pour désirer d'y porter le flambeau de la philosophie : il avait besoin d'ailleurs de détruire en elle tous les préjugés. Voici donc comment il combattit ceux du culte. (II, 478)

Nonobstant quelques adresses à « Justine », la dissertation qui suit est adressée à un *vous* beaucoup plus général qui facilite l'importation des emprunts aux *Questions de Zapata* et au *Bon Sens*[9]. De même, le long discours de Clément sur les goûts libertins est-il formellement annoncé par le titre du chapitre X (« Dissertation philosophique »), comme le seront les dissertations contre l'immortalité de l'âme par Bressac (chap. XVI) et sur les supplices judiciaires par l'évêque de Grenoble (chap. XIX).

9. Voir Michel Delon, « Sade et la réécriture des Questions de Zapata », in *Voltaire et ses combats. Actes du congrès international Oxford-Paris 1994*, Ulla Kölving et Christiane Mervaud (dir.), Oxford, Voltaire Foundation, 1997, t. II, p. 1129-1135.

Quand les dissertations de 1791 visaient à retourner les prêches moraux de l'héroïne, voire à la convertir en libertine, celles de *La Nouvelle Justine* s'apparentent dans bien des cas à des performances rhétoriques dans lesquelles elle est reléguée au rang de spectatrice. Le long discours de Gernande contre les femmes est amené par le cours d'une conversation « restauratrice[10] » au terme d'une longue scène sexuelle, et répond aux requêtes de la libertine Dorothée, curieuse des « principes que M. a de notre sexe » (II, 876) et de Bressac ; on permet simplement à Justine « d'assister à la dissertation » (II, 877). De même que, dans *Justine*, Rodin avait entamé sa charge contre les devoirs parentaux à l'invitation provocatrice de son complice Rombeau[11], la plupart des dissertations de *La Nouvelle Justine* s'échangent non pas dans le but de convaincre, de gagner un(e) prosélyte, mais s'échangent entre libertins déjà convaincus du bien fondé des thèses développées[12], pour le simple plaisir d'une nouvelle écoute, souvent imposée à l'héroïne comme une autre forme d'épreuve physique : à Sainte-Marie-des-Bois, la discussion des moines contre les conventions sociales se déroule « tandis que la malheureuse Justine, sur la sellette, est prête à s'évanouir » (II, 621) ; le supplice est prolongé quelques pages plus loin par Sévérino qui endosse pour ce faire « le rôle d'un controversiste » (II, 625) puis par Sylvestre invité par la jeune Honorine à s'asseoir « pour pérorer entre la fille de quinze ans et Justine » (II, 694). Si l'exposé de l'évêque de Grenoble sur les supplices judiciaires est un moment de repos pour l'orateur et pour Justine, il est néanmoins précisé

10. « Chacun cherchait à ranimer dans les charmes de la conversation quelques-unes des étincelles de lubricité dont il venait de s'embraser » (II, 876).

11. « À cause des liens qui t'enchaînent à cette créature, je craignais, je l'avoue, que tu ne balançasses. / – Quoi ! parce qu'elle est ma fille ? Belle raison ! s'écria Rodin ; et quel rang t'imagines-tu donc que ce titre doive avoir dans mon cœur ? » (II, 218). De même dans l'« Histoire de Jérôme » insérée dans *La Nouvelle Justine*, le libertin endosse le masque du curieux pour inviter Almani à développer ce qu'il connaît par cœur, le chimiste appartenant à la confrérie des « gens qui pensent comme *nous* » : « Qu'on est heureux, monsieur, lui dis- je avec enthousiasme, lorsqu'on rencontre des gens qui pensent comme nous ! Et dites-moi, homme céleste ! quel est le motif qui vous fait faire le mal ? et qu'éprouvez-vous en le faisant ? » (II, 778).

12. Voir encore dans l'« Histoire de Jérôme » : « Nos orgies s'entremêlaient de discussions philosophiques ; nous n'avions pas plutôt commis une horreur, que nous cherchions à la légitimer ; personne n'y réussissait comme Chrysostome » (II, 770).

dès les premiers mots qu'on reviendra très vite à elle, quand reprendra la scène[13].

La performance rhétorique se confond même avec le dispositif érotique quand l'alternance cède le pas à la simultanéité, lorsque la parole philosophique devient partie intégrante de la scène cruelle. C'est le cas des dissertations développées lors du long épisode chez Verneuil, pendant lequel Justine demeure à l'arrière-plan de la narration. Après un « dîner » où « les plus grandes débauches » ont été tout autant culinaires que sexuelles et philosophiques[14], Verneuil fait sur le despotisme un discours clairement envisagé comme un dispositif de torture destiné à punir sa femme d'avoir osé prendre la défense de la jeune Cécile : condamnée à écouter « dans une attitude de douleur », Mme de Gernande doit « être à quatre pattes, les fesses fort en l'air ; deux bougies, très près de son cul, en grésilleront lentement la peau pendant ce temps-là[15] » (II, 927). C'est ensuite du corps même de la femme suppliciée qu'émane la parole philosophique, le cadavre de Mme de Gernande étant, au terme de l'épisode, installé au milieu de la table pour servir d'inspiration au discours de Bressac « sur le dogme de l'immortalité de l'âme, qui depuis si longtemps, agite les différentes classes de la philosophie » (II, 936).

Véritable roman-fleuve ou saga romanesque, l'*Histoire de Juliette* se caractérise aussi par un certain épuisement de la matière philosophique dans sa deuxième partie. La dernière véritable dissertation qu'on y

13. « Tenez, poursuivit-il en descendant, et se couchant sur un de ses sofas, analysons un peu cette matière, pendant que je vais reprendre haleine… Tranquillisez-vous, Dubois, votre protégée n'y perdra rien » (II, 1064).

14. Le résumé qu'en propose le narrateur met en exergue cette simultanéité : « Au sortir d'un dîner où l'on s'était permis les plus grandes débauches, où les têtes, prodigieusement exaltées, n'admettaient plus ni freins ni barrières, où l'on avait érigé l'indécence en principe, la cruauté en vertu, l'immoralité en maxime, l'athéisme en opinion seule faite pour le bonheur des hommes, tous les crimes en systèmes ; où la volupté la plus crapuleuse, ayant entremêlé les excès de la table, on avait porté l'égarement au point d'enculer des bardaches, sans cesser de boire et de manger […] » (II, 931).

15. Le dispositif est repris et accentué dans l'*Histoire de Juliette* à l'occasion d'un discours de Noirceuil, sadique et sur le sadisme puisqu'« adressé » à des jeunes filles dans les fesses desquelles on a fiché une bougie : « – Noirceuil, dit Saint-Fond pendant que nos petites novices se rôtissaient, explique-nous, je t'en conjure, avec ta métaphysique ordinaire, comment il est possible d'arriver au plaisir, soit en voyant souffrir les autres, soit en souffrant soi-même. – Écoutez-moi donc, dit Noirceuil, je vais vous démontrer cela » (III, 412).

rencontre est en effet celle que propose, à la fin de la quatrième partie, le « philosophe mitré » sur le meurtre (III, 870) en respect du « pacte » passé avec l'héroïne. Trente longues pages plus loin, Juliette « saut[e] au cou » du Pape, le qualifie de « philosophe adorable » et s'avoue « rendue » (III, 901). La cinquième partie est presque entièrement occupée par la longue histoire de Brisa-Testa / Borchamps, frère de Clairwil : l'*Histoire de Juliette* est alors comme submergée d'un romanesque à la *Cleveland*[16] que n'interrompt que le rapide (et plat) discours du Prince de Francaville contre Dieu (III, 1057 et suiv.). Quand La Durand aborde, dans la sixième partie, le thème des craintes de la mort, elle part du constat que tout en la matière a été peu ou prou déjà dit :

> […] trop éclairée sur toutes ces choses, je ne crois pas avoir rien à t'apprendre, et j'imagine que, bien pénétrée des premiers principes de la philosophie, et l'immortalité de l'âme et l'existence de Dieu sont, à tes regards, des extravagances sur lesquelles tu ne te donnes pas même la peine de réfléchir. La fausseté de tous ces systèmes démontrée, il en est un que j'élève sur leur ruine, et qui, sans doute, a quelque originalité ; je l'appuie sur une infinité d'expériences.

Suit l'exposé à grands traits d'un « système » que la bien oublieuse Juliette juge « absolument nouveau » (III, 1122) et que les deux amies discutent encore quelques instants. Dernière « miette philosophique » du roman, la courte leçon d'immoralisme de Cornaro, d'autant moins consistante (cinq pages) qu'elle est à l'image de l'orateur, un pédant ennuyeux qu'a relancé Durand « dans la seule vue de faire jaser notre homme » (III, 1194).

Pour autant, le critère de la longueur de la prise de parole n'est ici qu'à moitié déterminant. Si les longues dissertations se concentrent sur les premières parties du roman, on ne saurait négliger les rapides discours et les discussions que l'on rencontre par la suite. Ils présentent même parfois des aspects importants ou originaux de la pensée ou de la poétique de Sade, précisément parce qu'ils sont concentrés et affranchis des contraintes d'une démonstration alimentée le plus souvent par la

16. On pourrait à bon droit objecter que la saga de l'abbé Prévost, dont le titre premier est *Le Philosophe anglais*, est un texte dont l'un des enjeux romanesque est précisément la question du mariage entre fable et discours philosophique…

« [re]copie sadienne[17] » des principaux classiques de la philosophie clandestine : relèvent de ces courts moments sadiens le discours de Belmor sur les plaisirs de l'imagination (III, 647), le discours de la Durand sur l'âme comme « fluide éthéré et électrique[18] » (III, 666) ou la fameuse « recette » en vue de commettre un crime révélée par Juliette à Mme de Donis (III, 747).

Ces moments philosophiques plus contrastés de l'*Histoire de Juliette* invitent à s'interroger pour finir sur leur fonction dans l'évolution de l'héroïne éponyme présentée souvent comme le plus sadien des personnages du marquis. Les dissertations de plus en plus longues de *Justine* puis de *La Nouvelle Justine* mettaient à l'épreuve les capacités de résistance intellectuelle de sa sœur, progressivement marginalisée sur la scène philosophique. Celles du second volet consacrent-elles Juliette comme philosophe libertine[19] ? On peut sérieusement en douter. La plupart des discours philosophiques présents dans l'*Histoire de Juliette* relevant de la catégorie de la leçon, le roman pourrait être dit de formation libertine, d'une instruction dont ne bénéficie, comme *La Philosophie dans le boudoir*, qu'une seule mais brillante élève. Juliette tient effectivement de la fausse ingénue Eugénie, douée, rapidement convaincue et usant d'une feinte ignorance à seule fin d'entretenir le feu pédagogique de ses instructeurs. Elle reçoit les « premiers principes de [s]a philosophie » de Delbène (III, 186) au moyen de courts exposés souvent suscités puis allongés à la demande de la jeune élève : après les leçons sur la conscience (III, 191), « la conversation sur les matières religieuses » (III, 204) s'étend sur plus de douze pages grâce aux habiles relances de Juliette[20], qui après de nouvelles objections rhétoriques sur l'immortalité de l'âme, s'avoue enfin convaincue et, là encore comme la protégée de Dolmancé, manifeste très lubriquement son enthousiasme de prosélyte : « Électrisée par

17. Voir le classique et fondateur article de Michel Delon, « La copie sadienne », in *Littérature*, « Intertextualité et révolution », n° 69, 1988, p. 87-99.

18. Voir Clara Castro, « Le fluide électrique chez Sade », in *Dix-huitième siècle*, 46 (2014), p. 561-577.

19. Sur les rapports complexes entre féminité et philosophie, voir l'ouvrage essentiel de Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières. Femme et philosophe au XVIIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2013.

20. « Mais, interrompis-je ici, s'il n'y a ni Dieu, ni religion, qui gouverne donc l'univers ? » (III, 216).

ces discours, je me jette dans les bras de mon amie[21] » (III, 225). Juliette semble même endosser le masque de Justine lorsque, face à Noirceuil, elle « hasard[e] quelques reproches sur sa conduite » et « ne réfut[e], que pour qu'il s'ouvrit davantage », ce qui ne manque de se produire : « Eh bien ! reprit Noirceuil, je le veux : raisonnons avec plus de méthode. Tes réflexions me prouvent que tu es en état de m'entendre ; j'aime à parler à ceux qui te ressemblent » (III, 305) ; suit une « savante dissertation » sur l'égoïsme de la vertu. Tour à tour, Saint-Fond, Clairwil, Belmor, la Durand, Minski et Bernis complètent ensuite l'instruction de l'héroïne.

Si les actes de Juliette prouvent qu'elle devient très rapidement une criminelle et une libertine accomplie, qu'en est-il de son évolution intellectuelle ? conquiert-elle le titre de « philosophe » ? Au cours de sa très longue « histoire », elle ne prend véritablement la parole qu'à trois reprises. Pour révéler, on l'a vu, à Mme de Donis la recette du crime voluptueux : le passage est fameux, l'un des rares « arts poétiques » sadiens, mais il faut convenir qu'il est assez peu motivé diégétiquement – à aucun autre moment du roman Juliette ne reviendra sur son goût supposé pour l'écriture… Certes un passage de témoin semble ici s'opérer, puisque l'héroïne professe et dit même « aim[er] trop [s]on écolière pour ne pas la former tout à fait » (III, 747) ; amour assez modéré cependant, puisqu'elle sacrifie Mme de Donis dix pages plus loin. Les deux autres prises de parole personnelles de Juliette sont ses adresses aux grandeurs d'établissement que sont le Pape et le roi de Naples. « Évêque de Rome ! », lance-t-elle au premier : « suspends donc cette morgue insolente avec une femme assez philosophe pour t'apprécier. Écoute : et trouve bon que j'analyse un moment avec toi ta puissance et tes prétentions » (III, 857), et de dérouler sur neuf pages des arguments tirés de divers pamphlets anticatholiques du temps. Au benêt monarque napolitain, Juliette ne proposera que cinq pages de pures invectives (III, 1019 suiv.).

Continuant d'arborer un peu faussement le titre d'« écolière » (III, 784), minaudant quand elle avance ses objections, Juliette ne brille pas

21. On notera d'ailleurs que la plupart des très longues leçons de Delbène dans la première partie du roman ont une dimension sexuelle évidente. Lors de celle qu'elle consacre aux mœurs, l'institutrice tient en main les vits de Télème et Ducroz (III, 234) et ponctue son discours, trente pages plus loin par l'exclamation : « Mais, foutre, ils bandent » (III, 260), sans que l'on puisse savoir si elle veut dire *encore* ou *enfin*…

dans son *Histoire* par sa puissance de raisonnement. À bien y regarder, elle ne se risque qu'une seule fois à se plonger dans le bain philosophique, lorsqu'aux côtés de Clairwil elle entreprend d'arracher « le secret de Saint-Fond » regardant sa croyance apparente dans l'au-delà. « Il n'y a point d'autre vie, Saint-Fond, dis-je alors, me ressouvenant des principes de philosophie que j'avais reçus dans mon enfance » (III, 509). Cleveland ne serait pas entré en matière avec plus d'assurance ; de fait, l'inspiration de l'héroïne fait long feu ; « pleine d'esprit et d'érudition » (III, 511), Clairwil reprend rapidement la main pour une « profonde dissertation sur la nullité des peines de l'enfer » (III, 532) à laquelle Saint-Fond opposera sa vision d'un Dieu du mal.

On peut retenir de ce survol des prises de parole philosophiques dans le roman sadien leur grande variété. Sade est réputé un auteur répétitif (et par là ennuyeux). S'il est indéniable que les dissertations de ses héros puisent aux mêmes sources, proposent des variations à partir d'un corps de doctrine assez cohérent et uniforme, les modes de présentation et les assaisonnements sont très divers et participent à la fois à la séduction du texte et à sa puissance (rêvée) de conviction. Dit autrement, la philosophie est pour Sade un matériau romanesque à part entière, qui sert en particulier à modeler le contour des personnalités de ses héroïnes. En la matière et pour paradoxal que cela puisse paraître, la maîtrise de l'exercice philosophique, la technique de la *disputatio*, sont davantage du côté de la victime que de la libertine.

Jean-Christophe Abramovici
Sorbonne Université

Manon déflorée ou les impossibles Mémoires de Justine : la parodie romanesque comme instrument philosophique dans *Les Infortunes de la vertu*, *Les Malheurs de la vertu* et *La Nouvelle Justine* de Sade

Nombreux sont les lecteurs de Sade à avoir reconnu, en lisant les aventures de Justine, la trame romanesque ô combien familière de l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Initialement destinée à former le septième tome des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de Prévost (1731) a conquis son autonomie à mesure que l'ouvrage devenait une référence incontournable. Il advint à *Manon Lescaut* ce qu'il arrive aux œuvres lorsque celles-ci accèdent au panthéon littéraire : lue avec dévotion, elle constitua rapidement un modèle pour de nombreux romanciers, se prêtant comme tout canon au détournement.

Rien d'étonnant, donc, à ce que Sade parodie *Manon Lescaut* à des degrés divers dans trois versions de sa *Justine*[1] : *Les Infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) et *La Nouvelle Justine* (1799)[2]. Dans les deux premières versions, la réécriture se joue sur

1. La parenté avec *Manon Lescaut* est d'autant plus attendue qu'initialement, dans le projet de Sade, *Les Infortunes* devaient former l'un des *Crimes de l'amour* – ouvrage qui emprunte beaucoup à Prévost. Pour comprendre la progression entre les versions de l'histoire de Justine, voir l'introduction de Michel Delon dans l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » : Sade, *Œuvres*, II, *Les Infortunes de la vertu, Justine ou les malheurs de la vertu, La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. X-XIX. Voir aussi le bilan que propose Jean-Christophe Abramovici dans *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2013, au début du chapitre « Des infortunes de la vertu à la nouvelle Justine », p. 45-57.

2. Distinguer ces trois états du texte est le résultat d'un travail d'édition, car Sade réécrit sans cesse l'histoire de Justine (Michel Delon, « Introduction », in Sade, *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. XIV). Pour désigner ces œuvres dans la suite de cet article,

le plan narratif : la rencontre de Monsieur et Madame de Lorsange avec Justine, qui reprend celle de l'homme de qualité avec des Grieux et Manon, met en place la même organisation romanesque, dans laquelle un narrateur confie ses malheurs à personnage qui lui a témoigné de l'intérêt[3]. Dans *La Nouvelle Justine*, racontée à la troisième personne sans décrochage rétrospectif, la parenté entre les œuvres est certes plus diffuse, mais elle demeure sur le plan thématique : la question de l'infortune y est centrale[4].

Avant de se demander pourquoi Sade s'est employé à parodier *Manon Lescaut*, il faudrait d'abord rappeler ce que représente ce roman pour les lecteurs du XVIIIe siècle. L'ouvrage a connu une telle fortune qu'il pourrait être considéré comme l'un des modèles de ce que nous appellerions volontiers le roman sensible ou attendrissant, au sens où le récit repose sur la capacité de des Grieux à attendrir l'homme de qualité auquel il raconte son histoire[5]. Cet enjeu interne au récit – l'attendrissement du narrataire – détermine la forme du roman, sa tonalité et les procédés rhétoriques employés.

La notion d'attendrissement joue un rôle majeur dans la pensée esthétique du XVIIIe siècle. L'abbé Du Bos, dans ses *Réflexions critiques*, établit que, dans une œuvre d'art, la sensibilité, soit la capacité à éprouver des sensations, est en lien avec le sentiment. Sans revenir outre mesure sur cette question, soulignons que le XVIIIe siècle voit apparaître la polysémie du terme « sensibilité », qui peut être compris dans un sens physiologique comme dans un sens moral. Cette conception, qui fait de la sensibilité la clé de voûte des échanges, en vient à soutenir la refondation des liens sociaux à mesure que ces derniers sont détachés de la loi évangélique

nous utiliserons les initiales IV, MV et NJ, suivies du numéro du page, en renvoyant à l'édition « Bibliothèque de la Pléiade » mentionnée dans la note précédente.

3. Michel Delon insiste sur cette similitude dans son « Introduction » (in Sade, *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. XIII) et dans ses notes (p. 1182).

4. Sur cette parenté thématique, on peut consulter l'article de Jean Sgard, « De Prévost à Sade », in *Vingt études sur Prévost d'Exiles*, Grenoble, Ellug, 1995, p. 101-114.

5. Nous le définirons comme un roman fondé sur une scène d'attendrissement qui sert d'embrayage au récit. Cette catégorie, qui ne renvoie bien sûr pas à un modèle codifié par l'histoire littéraire, nous est nécessaire pour désigner le type de romans que Sade parodie, sans nous limiter à *Manon*.

par les Lumières[6]. Elle s'épanouit dans un ensemble de productions artistiques qui contribuent à la développer autant qu'elles s'appuient sur elle pour légitimer leur recours au *pathos*[7].

Pour mesurer le succès de ce *pathos* sur les lecteurs de *Manon Lescaut*, il suffirait de citer Diderot : « Chaque ligne de l'*Homme de qualité retiré du monde* […] excite en moi un mouvement d'intérêt sur les malheurs de la vertu, et me coûte des larmes[8] », écrit-il dans son *Discours sur la poésie dramatique*. Sade aussi, dans son *Idée sur les romans*, restitue, sous la forme d'une citation probablement inventée, le jugement de son époque sur le célèbre roman de Prévost : « Les *Mémoires d'un homme de qualité*, enfin […], *Cleveland*, l'*Histoire d'une Grecque moderne*, le *Monde moral*, *Manon Lescaut*, surtout(1) sont remplis de ces scènes attendrissantes et terribles, qui frappent et attachent invinciblement[9]. » Et preuve que *Manon* se distingue par sa puissance pathétique, la note précise : « Quelles larmes que celles qu'on verse à la lecture de ce délicieux ouvrage ! »

Indubitablement, le récit de des Grieux a fait pleurer des générations de lecteurs, mais qu'en est-il des malheurs de Justine ? Il serait absurde de comparer les souffrances des deux héroïnes : en faisant passer son personnage par tant d'atrocités, Sade semble presque défier, non sans ironie, le lecteur qui croirait avoir atteint l'acmé de l'attendrissement avec la mort de Manon. De plus, les choix d'écriture de Sade diffèrent de ceux de Prévost. Certes, dans les deux premières versions du texte, Sade imite la forme narrative de *Manon Lescaut*, mais elle est déjà grevée par le principe de répétition et d'amplification des scènes de torture, qui inhibe la dynamique pathétique. Avec *La Nouvelle Justine,* la narration à la première personne explose définitivement sous l'effet des ajouts pornographiques et dissertatifs.

6. Voir notamment Anne COUDREUSE, *Le Refus du* pathos *au XVIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 12 : « La tentation du *pathos* constitue au siècle des Lumières une tentative pour fonder une morale libérée des dogmes religieux, sur des valeurs compatibles avec la philosophie matérialiste, et en particulier sur la sensibilité. »

7. On pourrait citer l'invention du drame, le succès de l'opéra ou encore du roman sentimental, etc.

8. Denis DIDEROT, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Hermann, 1979, p. 338.

9. Cité par Jean SGARD dans « De Prévost à Sade », in *Vingt études sur Prévost d'Exiles*, *op. cit.*, p. 112.

C'est ici qu'intervient la question de la parodie. Genette distingue le pastiche (fondé sur une relation d'imitation entre le texte et sa source), de la parodie (fondée sur une relation de transformation[10]). Sade, en réécrivant[11] *Manon Lescaut* dans les différentes versions de *Justine* – en particulier les deux premières[12] –, met le lecteur[13] en position de repérer des jalons romanesques qui le préparent à être attendri. Puis il déjoue au cours du récit cette disposition, non seulement en ne la satisfaisant pas, mais encore en blessant l'attente qu'elle a créée. La lecture de Justine constituerait ainsi une expérience proprement romanesque de mortification de l'attendrissement. Quel meilleur moyen pour attaquer l'idée de morale sensible, que celui qui consiste à saper l'un des objets dans lesquels elle trouve le mieux à s'épanouir : le roman attendrissant ?

« Toutes les nuances de l'infortune[14] » : parodier *Manon Lescaut* et *La Vie de Marianne*

Pour montrer quel traitement Sade fait des réminiscences romanesques qu'il suscite, partons d'abord d'une analyse des phénomènes d'intertextualité qui apparaissent entre les *Justine* d'une part et *Manon Lescaut* ou encore *La Vie de Marianne* d'autre part.

10. Genette définit la parodie comme le « détournement de texte à transformation minimale » (Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 33).

11. On sait que Sade a une pratique obsessionnelle de l'intertextualité. Sur cette question, voir Philippe Roger, *Sade. La philosophie dans le pressoir*, Paris, Grasset, 1976 ; Michel Delon, « La copie sadienne », in *Littérature*, 69, 1988, p. 87-99 et Jean Deprun, « Quand Sade réécrit Fréret, Voltaire et d'Holbach », in *Roman et Lumières au xviiie siècle*, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 331-340.

12. Nous nous attacherons donc de façon privilégiée, dans cet article, aux *Infortunes* et surtout à *Justine ou les malheurs de la vertu*. Précisons aussi que le fonctionnement du *pathos* diffère selon la version évoquée, comme le dit Béatrice Didier dans *Sade. Une écriture du désir*, Paris, Gonthier / Denoël, 1976, p. 101 : « […] le statut du pathos évolue en fonction du genre romanesque utilisé, du conte philosophique au roman noir. »

13. La question de la place du lecteur est complexe, en lien avec celle de la publication. *Les Infortunes de la vertu*, conçues en prison, sont restées sous forme d'un cahier manuscrit sans cesse complété et corrigé. *Les Malheurs de la vertu* est dédié à l'actrice Marie-Constance Quesnet. En prenant en compte les aléas de la publication et la différence entre lecteur réel et lecteur virtuel, il devient difficile de savoir quelles places respectives Sade accorde à ces derniers.

14. MV, p. 142.

La triade narrative et son fonctionnement

Il nous faut pour cela revenir à l'hypotexte prévostien. L'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* est construite sur une structure enchâssée qui a fait l'objet de nombreuses analyses : l'histoire est racontée par un premier narrateur, l'homme de qualité, qui, après avoir rencontré les deux protagonistes et s'être ému de leur sort, cède la parole à un autre narrateur, des Grieux, lors d'une seconde rencontre pendant laquelle celui-ci raconte ses aventures. Se met donc en place une triade narrative entre le narrateur (des Grieux), le narrataire (l'homme de qualité) et le lecteur. Les deux premiers sont liés par une relation fondée sur l'attendrissement : à la posture de l'infortuné narrateur, qu'adopte des Grieux, répond celle du narrataire attendri, qu'endosse l'homme de qualité.

Le lecteur, de fait, est invité par ce jeu de miroir à se situer par rapport au narrataire attendri. Les reflets qui s'établissent entre les participants de la triade – au centre desquels se trouve la « silencieuse[15] » Manon, objet qui concentre l'émotion sans la prendre en charge – instaurent un phénomène complexe, qui crée du *pathos* tout en constituant ce dernier en objet – littéralement – de réflexion. Le roman est donc construit sur un pacte pathétique dont la promesse pourrait être la suivante : si tu m'écoutes, tu seras ému, comme l'homme de qualité l'a été au point de partager ce récit.

L'importance de ce pacte est soulignée par sa précarité. La scène liminaire de *Manon Lescaut* présente des personnages attendris – l'homme de qualité – en butte à des personnages qui ne le sont pas – les gardes qui retiennent Manon et empêchent des Grieux de lui parler. L'homme de qualité doit payer les gardes pour des Grieux, parce que ceux-ci restent insensibles aux plaintes du jeune homme. La relation qui se noue entre l'homme de qualité et des Grieux est donc une relation élective[16]. Elle participe d'une aristocratie de la sensibilité : c'est aux meilleurs – les hommes « de qualité », précisément – qu'il appartient de s'émouvoir, ce

15. Nous renvoyons à l'ouvrage de René DÉMORIS, *Le Silence de Manon*, Paris, PUF, 1995.

16. L'homme de qualité conclut de sa première rencontre avec le chevalier des Grieux : « il méritait ma libéralité » (Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, dans *Œuvres de Prévost*, Jean SGARD (dir.), Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977-1986, t. I, texte établi par Pierre Berthiaume et Jean Sgard, p. 367).

qui justifie le glissement du sentiment de la physiologie vers la morale. Le lecteur, en s'attendrissant comme l'homme de qualité, est invité à partager cette conception.

Comme le remarque Michel Delon, cet épisode fondateur est repris par Sade dans *Les Infortunes de la vertu* et *Les Malheurs de la vertu*. Monsieur et Madame de Lorsange s'arrêtent « à l'auberge où descend le carrosse de Lyon[17] » et voient une troupe de jeunes filles dans un état pitoyable, comme l'homme de qualité quand il avait croisé la route de Manon Lescaut au milieu d'autres jeunes femmes destinées à la déportation. La comparaison entre la première et la seconde version de *Justine* montre que Sade a développé cet épisode, à mesure que texte prenait une ampleur romanesque.

Dans la seconde version de son texte, Sade introduit ainsi la structure bipartite reprise à l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*[18]. Des Grieux raconte en effet son récit en deux fois[19]. Dans le roman de Sade, la scène où l'on voit l'héroïne interrompre son récit ouvre sur un développement pathétique :

> Ici Mme de Lorsange voulut engager Thérèse à reprendre haleine, au moins quelques minutes ; elle en avait besoin ; la chaleur qu'elle mettait à la narration, les plaies que ces funestes récits rouvraient dans son âme, tout enfin l'obligeait à quelques moments de trêve. M. de Corville fit apporter des rafraichissements, et après un peu de repos, notre héroïne poursuivit, comme on va le voir, le détail de ses déplorables aventures[20].

Le recours aux lieux communs du roman-mémoires – les « plaies » qui se « [rouvrent] », la parole débordée par le souvenir, plus largement la focale déplacée des faits racontés à l'effet du récit – montre bien que cette forme narrative a été développée pour ses potentialités pathétiques, dont Sade, évidemment, fera un tout autre usage que Prévost.

Ce développement narratif va de pair avec l'explicitation des éléments les plus pathétiques qui étaient appelés par l'intertexte. Voici par exemple

17. MV, p. 140
18. Michel Delon, « Introduction », in Sade, *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. 1182.
19. ML, p. 405.
20. MV, p. 284-285

la façon dont Justine apparaît pour la première fois à Monsieur et Madame de Lorsange, dans *Les Infortunes de la vertu* :

> Il paraissait qu'il n'y avait plus personne dans la voiture lorsqu'un cavalier de maréchaussée, descendant du panier, reçut dans ses bras, d'un de ses camarades également niché dans la même place, une jeune fille d'environ vingt-six à vingt-sept ans, enveloppée dans un mauvais mantelet d'indienne et liée comme une criminelle[21].

La présentation de Justine est réduite à deux notations sur ses vêtements et l'état où elle se trouve. La seconde version, en revanche, est davantage développée :

> Il paraissait qu'il n'y avait plus personne dans la voiture lorsqu'un cavalier de maréchaussée, descendant du panier, reçut dans ses bras d'un de ses camarades également placé dans le même lieu, une fille de vingt-six à vingt-sept ans, vêtue d'un mauvais petit caracot d'indienne, et enveloppée jusqu'aux sourcils, d'un grand mantelet de taffetas noir. Elle était liée comme une criminelle et d'une telle faiblesse, qu'elle serait assurément tombée si ses gardes ne l'eussent soutenue[22].

Entre les deux versions, Sade a scindé sa phrase pour mettre en valeur la description de l'état de Justine et en faire un objet à part entière, exacerbant la charge pathétique de la scène et exhibant le modèle qui préside à sa composition – la scène où Manon apparaît à l'homme de qualité :

> Parmi les douze filles qui étaient enchaînées six à six par le milieu du corps, il y en avait une dont l'air et la figure étaient si peu conformes à sa condition, qu'en tout autre état je l'eusse prise pour une personne du premier rang. Sa tristesse et la saleté de son linge et de ses habits l'enlaidissaient si peu que sa vue m'inspira du respect et de la pitié. Elle tâchait néanmoins de se tourner, autant que sa chaîne pouvait le permettre, pour dérober son visage aux yeux des spectateurs[23].

Des *Infortunes* aux *Malheurs*, la réécriture fait ressortir deux éléments du texte-source : d'une part, l'insistance sur l'état misérable de Manon, d'autre part, la dimension esthétique de la scène – les témoins sont

21. IV, p. 11.
22. MV, p. 140.
23. Abbé PRÉVOST, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, *op. cit.*, p. 365.

qualifiés de « spectateurs[24] ». Autant d'éléments qui participent pleinement de la force pathétique. Ce serait donc bien, en dernière instance, ce potentiel pathétique du roman de Prévost, que Sade chercherait à exploiter à travers la parodie. Et il l'exhibe davantage d'une version à l'autre de l'histoire de Justine.

On remarque cependant un changement majeur : la triade pathétique de Prévost se trouve amputée, chez Sade, du narrateur des Grieux[25]. Justine, en effet, confie directement ses malheurs à Monsieur et Madame de Lorsange. Cette reconfiguration n'est pas sans conséquence sur la dynamique pathétique. Elle offre directement au lecteur le récit des souffrances féminines, sans passer par la médiation de des Grieux qui, en tant que narrateur secondaire, abordait ces souffrances comme un matériau propice à construire un récit émouvant, sans que l'accès direct à ces souffrances ne provoque la terreur ou l'horreur. Ce jeu de reprises et de déplacements permet de souligner l'hypocrisie de nombreux lecteurs de *Manon* : on voit d'emblée que la réécriture va avoir une fonction critique.

Sade a donc consciemment développé la parodie de *Manon Lescaut*[26] dans *Les Malheurs de la vertu*. Le dialogue entre les deux œuvres, loin d'être une simple réminiscence, participe du projet sadien.

24. Sur l'importance de ces tableaux pour le *pathos*, voir Anne Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1999, p. 159 et suiv. Sade fait de ces tableaux le moteur de l'écriture pornographique : voir Emmanuelle Sauvage, *L'Œil de Sade : lecture des tableaux dans* Les Cent Vingt Journées de Sodome *et les trois* Justine, Paris, Honoré Champion, 2007, chapitre II : « Le détournement sadien des tableaux pathétiques », p. 137-165.

25. Comme le remarque Jean-Christophe Abramovici, ceci permet de fusionner les voix de des Grieux et de Manon pour interroger directement la mise en récit de la souffrance : « Un demi-siècle plus tard, Sade inverse le dispositif du roman de Prévost : au "silence de Manon" succède la longue démonstration, par une héroïne incriminée clamant son innocence, des malheurs de la vertu. / De fait, Justine s'oppose moins à Manon comme la vertu au vice, qu'elle n'est proche, de par ses talents de conteuse, du "malheureux" des Grieux. » (Jean-Christophe Abramovici, *Encre de Sang. Sade écrivain, op. cit.*, p. 53-54.)

26. Cet approfondissement de l'intertextualité, d'une version à l'autre, nous montre que la démarche de Sade est bien délibérée, comme l'a montré Lucienne Frappier-Mazur à propos du pastiche des romans de Richardson. Voir Lucienne Frappier Mazur, *Sade et l'écriture de l'orgie : pouvoir et parodie dans l'*Histoire de Juliette, Paris, Nathan, 1991, p. 126.

Le dysfonctionnement de l'attendrissement

Quittons maintenant le récit-cadre, dont l'intertextualité est patente, pour observer ce qui se passe à l'intérieur du récit de Justine. Tout au long de ses aventures, l'héroïne est aux prises avec une galerie de personnages portés à lui faire du mal, soit qu'ils tirent plaisir de la souffrance, soit que Justine ait refusé de les servir. Elle doit donc les infléchir en excitant leur pitié : elle rappelle en cela des Grieux avec l'homme de qualité, mais aussi Marianne avec l'amie à qui elle confie ses aventures, ou avec les nombreux adjuvants qu'elle acquiert à sa cause en racontant ses malheurs, comme Madame Dorsin.

Après le décès de ses parents, Justine va trouver le curé de sa paroisse, tout comme Marianne s'était rendue, à la mort de sa bienfaitrice, chez un religieux qui s'était montré « extrêmement sensible à [son] malheur[27] ». Mais, contrairement à Marianne, Justine échoue à infléchir son curé. Dans *Les Malheurs de la vertu* et *La Nouvelle Justine*, la scène fait l'objet d'un développement très romanesque :

> Justine en larmes va trouver son curé ; elle lui peint son état avec l'énergique candeur de son âge… Elle était en petit fourreau blanc ; ses beaux cheveux négligemment repliés sous un grand bonnet ; sa gorge à peine indiquée, cachée sous deux ou trois aunes de gaze ; sa jolie mine un peu pâle à cause des chagrins qui la dévoraient, quelques larmes roulaient dans ses yeux et leur prêtaient encore plus d'expression. « […] Vous aurez pitié de moi, n'est-ce pas, monsieur[28] ? »

On reconnaît aisément une héroïne marivaldienne dans cette jeune femme que son apparence défaite rend d'autant plus émouvante. L'adverbe « négligemment » sonnerait d'ailleurs presque comme une référence à Marivaux[29]. Le curé propose son aide à Justine, à la condition, malicieusement suggérée par jeu de polysémie, qu'elle lui accorde des faveurs sexuelles :

27. MARIVAUX, *La Vie de Marianne,* Jean-Marie Goulemot (éd.), Paris, Librairie générale française, 2007, p. 77.

28. MV, p. 135.

29. « Le négligé, par exemple, est une abjuration simulée de coquetterie ; mais en même temps le chef-d'œuvre de l'envie de plaire. » MARIVAUX, *Journaux*, I, Marc ESCOLA, Érik LEBORGNE et Jean-Christophe ABRAMOVICI (éd.), Paris, Flammarion, 2010, p. 340. Marianne n'en est pas avare (Marivaux, *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 333).

> Le charitable prêtre répondit en lorgnant Justine, que la paroisse était bien chargée ; qu'il était difficile qu'elle pût embrasser de nouvelle aumônes ; mais que si Justine voulait le servir, que si elle voulait faire le gros ouvrage, il y aurait toujours dans sa cuisine un morceau de pain pour elle[30].

Justine ne parvient jamais à attendrir ses interlocuteurs, car elle les excite[31]. Le discours pathétique touche sa cible, mais de la mauvaise façon : c'est en cela que nous pouvons parler, non d'absence, mais de dysfonctionnement du *pathos*[32].

L'échec de Marianne se répète avec M. Dubourg, riche traitant dont Justine sollicite la protection[33] – variation, là encore, sur le modèle marivaldien. Dans *La Vie de Marianne*, l'héroïne, après la mort de ceux qui veillaient sur elle, est envoyée chez Monsieur de Climal, un homme qui ne feint de vouloir aider la jeune femme que pour abuser d'elle. On croirait entendre Marianne dans l'exorde pathétique du discours de Justine :

> « Hélas, monsieur », lui répondis-je toute confuse, « je suis une pauvre orpheline, et qui n'ai pas encore atteint l'âge de quatorze ans, et qui connais déjà toutes les nuances de l'infortune ; j'implore votre commisération, ayez pitié de moi, je vous conjure » ; et alors je lui détaille tous mes maux, la difficulté de rencontrer une place, peut-être même un peu la peine que j'éprouvai là en prendre une, n'étant pas née pour cet état[34].

Marianne disait, quant à elle :

> Hélas ! Monsieur, lui dis-je, quoique je n'aie rien, et que je ne sache à qui je suis, il me semble que j'aimerais mieux mourir que d'être chez quelqu'un en qualité de domestique ; et si j'avais mon père et ma mère, il y a toute apparence que j'en aurais moi-même, au lieu d'en

30. MV, p. 135. Dans *La Nouvelle Justine*, les termes équivoques sont mis en majuscules (NJ, p. 401).

31. L'assimilation des larmes et du foutre est bien connue chez Sade. Voir par exemple Mladen Kozul, « Physiologie des fluides et poétique romanesque », in *Sade : sciences, savoirs et invention romanesque*, Adrien Paschoud et Alexandre Wenger (dir.), Paris, Hermann, 2012, p. 48-63.

32. On en trouve un autre exemple lorsque Justine essaie de convaincre Monsieur de Gernande de sa haute naissance. Voir MV, p. 288.

33. MV, p. 142 (mais ce détail est commun aux trois versions).

34. MV, p. 142.

> servir à personne. / Je lui répondis cela d'une manière fort triste […], versant quelques larmes[35].

Au-delà de la similitude entre les deux héroïnes, il apparaît que l'échec de Justine auprès de Dubourg exhibe une question obsédante dans *La Vie de Marianne*, à savoir le rapport prostitutionnel : Marianne et Justine ont besoin d'émouvoir des hommes pour obtenir leur aide. Pour cela, elles usent de leur corps, qui est le premier support du *pathos*, tout en prétendant le faire naïvement[36].

En explicitant ce sous-entendu de *La Vie de Marianne*, Sade met en évidence la parenté entre le *pathos* et la prostitution, et par conséquent la nature ambigüe de l'attendrissement. La parodie de *Manon Lescaut* et de *La Vie de Marianne* procède donc en exposant les ambiguïtés qui pèsent sur le *pathos*. Il s'agit là d'une première attaque portée contre l'idée de morale sensible.

De ce fait, le lecteur se trouve dans une position toute différente de celle que lui assignaient les romans-mémoires de Prévost ou de Marivaux. Le lecteur y était invité par la mise en abyme à s'associer, au moins partiellement, au narrataire attendri, avec tout le jeu permis par l'écart réflexif. Dans l'histoire de Justine, ce phénomène de reconnaissance est avorté pour plusieurs raisons. D'une part, à l'exception du récit-cadre, chaque fois que Justine raconte ses malheurs à quelqu'un, elle ne parvient pas à attendrir son interlocuteur. Sade prend ainsi le contre-pied des attentes du lecteur, en le forçant à considérer les limites de l'attendrissement. D'autre part, il semble y avoir un hiatus irréparable entre le cadre narratif, qui montre Monsieur et Madame de Lorsange invinciblement émus par Justine, et tous les personnages du récit enchâssé, qui restent parfaitement insensibles aux efforts de l'héroïne pour les attendrir. Sade semble ainsi caricaturer l'opposition sur laquelle sont construits *Manon Lescaut* et *La Vie de Marianne*, qui oppose les personnages attendris (l'homme de qualité, Tiberge, Madame Dorsin…) et ceux qui ne le sont pas (les gardes

35. MARIVAUX, *La Vie de Marianne, op. cit.*, p. 81.

36. Sur ces ambiguïtés, voir Christophe MARTIN, *Mémoires d'une inconnue : étude de* La Vie de Marianne *de Marivaux*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2014, p. 118 : « En Marianne, l'entrelacement de la simplicité et de la duperie est si inextricable que sa conduite devient justiciable non pas d'un jugement moraliste mais d'une analyse potentiellement infinie […]. »

de Manon, Monsieur de Climal…). Chez Prévost et Marivaux, cette opposition servait la croyance en une aristocratie de la sensibilité : les personnages attendris, qui se reconnaissent entre eux, servent d'embrayage au propre attendrissement du lecteur. Chez Sade, l'opposition est poussée jusqu'à l'absurde : pourquoi Monsieur et Madame Lorsange seraient-ils l'exception au milieu d'une foule d'insensibles ? *La Nouvelle Justine* achève cette incongruité : dans l'ultime version du roman la conversion de Lorsange est remplacée par une scène au cours de laquelle les libertins qui avaient écouté Justine jouissent de son cadavre. À partir du moment où l'absence d'empathie se généralise jusqu'à devenir la norme, l'idée d'une aristocratie de la sensibilité se trouve fortement remise en question.

L'infortuné narrateur et le narrataire attendri : exposer la perversité du modèle romanesque

Sade, avec l'histoire de Justine, s'emploie donc à désamorcer l'attendrissement du lecteur dans un cadre romanesque pourtant fondé sur l'attendrissement. Ceci passe par la mise en évidence des ambiguïtés déjà présentes dans les romans attendrissants, que Sade déploie : des Grieux se sert volontiers des souffrances de Manon pour susciter la pitié, Cleveland semble se complaire dans le récit de ses malheurs, Marianne recourt au *pathos* pour séduire.

Le plaisir de raconter ses malheurs

Pour questionner l'attendrissement dans *Les Malheurs de la vertu*, Sade examine d'abord la situation narrative qui suscite et entretient ce sentiment : il s'agit de la relation entre l'infortuné narrateur et le narrataire attendri. Explicitant un sous-entendu présent dans tous les romans-mémoires de Prévost, il rend manifeste le plaisir que trouve Justine à raconter ses malheurs[37].

Ce plaisir ressort particulièrement à travers la façon dont Justine use de la confession au cours de ses aventures. Elle présente à de nombreuses reprises son discours comme une confession – ce qui est, comme dans les

37. La critique a depuis longtemps insisté sur le « masochisme » de Justine. Voir Béatrice Didier, *Sade. Une écriture du désir, op. cit.*, p. 89-91.

romans-mémoires, très paradoxal puisqu'il s'agit pour elle d'y défendre son innocence[38]. Mais on sait à quel point la confession, sous couvert d'aveu, procure à celui qui la fait le plaisir de se montrer[39]. C'est ce qui ressort de la confession que fait Justine à Dom Sévérino, après être arrivée chez les moines :

> […] parfaitement remise avec cet homme si doux, en apparence, des frayeurs que m'avait causées le père Clément, après m'être humiliée aux pieds de mon directeur, je m'ouvris entièrement à lui, et avec ma candeur et ma confiance ordinaires je ne lui laissai rien ignorer de tout ce qui me concernait. Je lui avouai toutes mes fautes et lui confiai tous mes malheurs, rien ne fut omis, pas même la marque honteuse dont m'avait flétrie l'exécrable Rodin[40].

Justine emploie ici la rhétorique de l'aveu qu'on trouve dans les romans-mémoires de Prévost et dans les *Confessions* de Rousseau : lorsqu'elle incite les moines à juger d'elle, « quand l'intérieur de [sa] conscience [leur] sera connu[41] », elle charge la confession du même soupçon d'obscénité. Les moines répondront à l'impudeur de Justine en cherchant à connaître « l'intérieur » de son corps : à cet égard, Justine obtient ce qu'elle cherche, à ceci près qu'elle obtient directement ce qu'elle avait cherché indirectement[42].

38. Prévost a construit l'*incipit* de l'*Histoire d'une Grecque moderne* à partir d'une telle ambiguïté : le narrateur avoue être compromis par la passion amoureuse, mais rejette aussitôt ses fautes sur celle qui lui inspire cette passion (PRÉVOST, *Histoire d'une Grecque moderne*, in *Œuvres de Prévost*, *op. cit.*, t. IV, p. 11).

39. Michel Foucault voit dans la confession une activité destinée à porter et à réguler la connaissance du corps et le « souci de soi ». Voir FOUCAULT, *Histoire de la sexualité,* III : *L'Usage des plaisirs,* Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 60-61 : « Plus que les vieux interdits, cette forme de pouvoir demande pour s'exercer des présences constantes, attentives, curieuses aussi ; elle suppose des proximités ; elle procède par examens et observations insistantes ; elle requiert un échange de discours, à travers des questions qui extorquent des aveux, et des confidences qui débordent les interrogations. Elle implique une approche physique et un jeu de sensations intenses. »

40. IV, p. 57. Nous citons ici la version des *Infortunes*, plus explicite, mais on retrouve cette ambiguïté dans les versions précédentes.

41. MV, p. 226.

42. *La Nouvelle Justine* détaille les réactions libidineuses du moine qui reçoit la confession de l'héroïne. Voir NJ, p. 594.

Sade, en bon lecteur de Rousseau, lui-même bon lecteur de Prévost et de Marivaux, explicite l'impensé érotique du genre de la confession[43]. Il lève le voile sur la perversité – au sens propre – des formes narratives qu'il parodie : inspirées de la confession, elles reposent largement sur le travestissement des pulsions.

Le plaisir d'écouter l'infortuné(e) raconter ses malheurs

Si le narrateur aime raconter ses souffrances, le narrataire y trouve aussi son compte. Rappelons que la légitimité du roman attendrissant repose sur l'idée que la sensibilité serait l'expression d'un sentiment moral. Selon cette logique, la première réaction que les scènes pathétiques sont censées obtenir du narrataire est la pitié. Toujours bon lecteur de Rousseau, Sade sait que ce dernier a fait de la pitié un « sentiment naturel » qui nous porte à la préservation mutuelle des uns et des autres[44]. Or, les auditeurs de Justine n'offrent jamais à l'héroïne la pitié qu'elle attend, mais répondent à son récit par de l'excitation physique. À ce jeu, la pitié dévoile sa véritable nature : un plaisir qui s'ignore. D'où les termes équivoques pour décrire les attentes et la demande des narrataires, comme ici Madame de Lorsange :

> Madame de Lorsange qui s'était approchée, qui entendait ce récit, témoigna bas à M. de Corville l'envie qu'elle aurait d'apprendre de la bouche de cette fille même, l'histoire de ses malheurs, et M. de Corville qui formait aussi le même désir, en fit part aux deux gardes en se nommant à eux[45].

« Envie » et « désir », voire, un peu plus loin, « l'intérêt[46] », se substituent à la pitié. Une ambiguïté, là encore, reprise au roman-mémoires. Dans la préface du *Philosophe anglais*, l'homme de qualité – dont nous connaissons la propension, manifestée lors de sa rencontre avec des

43. Rousseau avait déjà largement développé cet implicite, comme le montre l'importance de l'aveu du désir dans *Les Confessions*.

44. « Il est donc certain que la pitié est un sentiment naturel, qui, modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce. » Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Jacques Roger (dir.), Paris, Flammarion, 1992, p. 214.

45. MV, p. 141.

46. MV, p. 385.

Grieux, à l'attendrissement – lit le manuscrit des Mémoires de Cleveland « avec avidité[47] ». La réaction de ces narrataires fait évidemment signe vers celle du lecteur, qu'elle interroge en miroir. Tout se passe alors comme si Sade révélait le paradoxe qui consiste, pour le lecteur, à éprouver du plaisir au récit des malheurs d'un personnage, et donc à rechercher activement ce type de récits. Dans ce cas, il n'y aurait plus d'attendrissement qui tienne[48].

Cette idée suggérée par le cadre narratif des *Infortunes* et des *Malheurs* apparaît, grossie, à l'intérieur du récit de Justine : tous ceux auxquels Justine confie ses malheurs finissent, d'une façon ou d'une autre, par jouir. Dubourg apprend à Justine l'inquiétante similitude entre les marques du plaisir et celles de la souffrance. Alors que Justine essaye sur lui la rhétorique pathétique dont elle est coutumière, elle remarque que celle-ci enflamme le libertin : « les infamies où se livrait Dubourg m'empêchèrent de poursuivre ; aurais-je pu me croire capable d'attendrir un homme, qui trouvait déjà dans ma propre douleur un véhicule de plus à ses horribles passions[49] ! » conclut l'héroïne.

Il y a fort à parier que si Justine s'était tue, elle n'aurait pas inspiré de tels sentiments, qui la rendent nécessaire à ses bourreaux : en ce sens, l'incontinente Justine est bien une nouvelle Shéhérazade qui a compris comment rallonger la durée de sa vie en racontant ses malheurs. Ce duo sadien fait écho au couple composé de l'infortuné narrateur et du narrataire attendri, repris au roman-mémoires, l'un n'étant peut-être que la version désambiguïsée de l'autre.

47. La préface du *Cleveland* peut être trouvée dans un collectif dirigé par Jean-Paul SERMAIN, Cleveland *de Prévost : l'épopée du XVIIIe siècle*, Paris, Desjonquères, 2006, p. 258.

48. Comme le montre Anne Coudreuse, ce rapport lie celui qui raconte et celui qui écoute : « Le discours de la curiosité est immédiatement aussi un discours de la *libido* et du désir. La curiosité des personnages, qui figurent ici celle du lecteur pourrait être définie comme "l'envie du récit" ou "le désir de l'histoire". » (Anne COUDREUSE, *Le Goût des larmes au XVIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 20).

49. MV, p. 146.

Les pièges de la lacrymophagie

Sade enquête également sur la nature du plaisir suscité. Le lecteur, comme le libertin, est en « quête d'intensité[50] ». Ainsi que l'a montré Michel Delon[51], le libertin est celui qui recherche la plus forte sensation possible. D'une certaine façon, le lecteur de l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* se comporte à l'égard de Manon comme les libertins : Manon étant fictive, il peut prendre plaisir à la voir souffrir, ce qui lui procure une intense émotion. L'objet le plus propre à satisfaire cette quête d'intensité est sans conteste le récit des souffrances féminines. Sévérino en fait l'expérience, alors qu'il assiste à une grande démonstration pathétique de Justine :

> […] mes larmes coulent en abondance, mes cris font retentir la voûte ; je me roule à terre, je meurtris mon sein, je m'arrache les cheveux, j'invoque mes bourreaux, et les supplie de me donner la mort… Le croirez-vous, madame, ce spectacle affreux les irrite encore plus. « Ah ! dit Sévérino, je ne jouis jamais d'une plus belle scène : il est inouï ce qu'obtiennent de moi les douleurs féminines[52]. »

Que sont les « douleurs féminines », sinon le sujet privilégié de la littérature pathétique, tous genres confondus ? De combien de femmes torturées un lecteur du XVIIIe siècle jouit-il tout au long de sa vie ? Des dizaines et des dizaines, si l'on considère l'ensemble des productions, où elles sont surreprésentées. À l'image du moine Clément qui goûte les larmes de Justine[53] ou de Bressac, qui dans *La Nouvelle Justine* « [dévore] avec volupté celles de sa mère[54] », le lecteur de romans attendrissants serait-il lacrymophage ?

Le lecteur, en effet, comme le libertin, consomme des objets qui souffrent. Et il consomme beaucoup, si l'on considère le succès des œuvres dont l'intrigue est fondée sur les souffrances d'une héroïne. La

50. Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820),* PUF, 1988, p. 518.

51. *Ibid.*, p. 307 : « Le libertin se tourne donc vers la douleur qui "affecte bien plus vivement que le plaisir", mais il dérive vers autrui cette douleur, de façon à bénéficier de son intensité sans avoir à en supporter les désagréments. »

52. MV, p. 327.

53. MV, p. 234.

54. NJ, p. 496.

principale différence, et non des moindres, est que le libertin fait directement ce que le lecteur fait de façon médiatisée, par l'observation de la représentation, ce qui relègue le lecteur au rang de pervers. Le libertin est une figure monstrueuse à la fois fantasmatique et théorique, qui permet à Sade de placer le lecteur sensible face à ses contradictions[55].

L'histoire de Justine reprend l'argument de *Manon Lescaut* – voir une femme souffrir –, mais l'écart entre les œuvres invite à voir la réaction des libertins aux plaintes de Justine comme la version explicite de la jouissance de mauvaise foi du lecteur face au récit de des Grieux. Sade développe ainsi à propos du roman sensible une réflexion qui rappelle par bien des points la critique par Rousseau de la *catharsis*, mais il n'en tire évidemment pas les mêmes implications : si, dans les deux cas, le but est bien la lucidité du lecteur-spectateur, il ne s'agit pas pour Sade de condamner le roman sensible, mais de le désambiguïser[56]. Il s'attaque au rapport d'identification qui se noue dans le roman attendrissant entre le personnage principal et le lecteur, parce qu'il le perçoit, à la suite de Prévost et Marivaux mais de façon radicale, comme aliénant.

Les effets surprenants de l'absence de sympathie : saper l'idée de morale sensible

Sade met ainsi à jour l'illusion dont se berce le lecteur de romans attendrissants – en étant attendri, je fais preuve de ma grande qualité morale –, pour forcer ce dernier à contempler la nature trouble, sinon perverse, de son attendrissement. En parodiant *Manon Lescaut* et autres romans sensibles, il corrompt l'un des lieux-clés où s'élabore l'idée de morale sensible.

55. Alexandre Wenger, « Entrouvrir avec frémissement le sein de la nature… », dans Adrien Paschoud et Alexandre Wenger [dir.], *Sade : sciences, savoirs et invention romanesque*, *op. cit.,* p. 43 : « Sade exploite la pulsion scopique et libidinale du lecteur, mais il déjoue également ses attentes, car l'éveil aux sens débouche sur la violence et la cruauté. »

56. Christophe Martin parle à cet égard de la « logique obscène et démystificatrice de [l']écriture [de Sade] » (Christophe Martin, « *Éducations négatives* » : *fictions d'expérimentation pédagogiques au* xviii*e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012 [rééd.], p. 269).

Pavlov romancier

Première charge portée contre l'idée de morale sensible : celle-ci n'apparaît pas, au cours de la lecture de romans attendrissants, comme un « mouvement de la nature », mais comme la réponse à de simples *stimuli*.

Tous les procédés dont Justine se sert pour émouvoir ses interlocuteurs sont en effet déjà présents dans les grands romans-mémoires des années 1730 et 1740 – d'où des réécritures ironiques, comme celle de Diderot avec *La Religieuse*. Il y a du Cleveland dans la conclusion de son récit à Madame de Lorsange : « Sous quel astre fatal faut-il que je sois née, me disais-je, pour qu'il me soit impossible de concevoir un seul sentiment honnête qui ne me plonge aussitôt dans un océan d'infortunes[57] ! » Le motif de la mauvaise étoile et la métaphore des malheurs comme « mer immense de mes infortunes[58] », filée dans le célèbre exorde du livre III du *Philosophe anglais*, associent Justine et Cleveland. Mais de l'un à l'autre, les procédés se sont figés : en témoigne sans doute l'alexandrin[59] qui ouvre la citation de Justine, qui sonne mécaniquement et surjoue la tonalité tragique du discours de Cleveland.

Ces clichés sont loin d'être effectifs, car, en plus du principe de répétition inhérent à l'intrigue, Justine recourt toujours aux mêmes formules[60]. Le caractère machinal des discours pathétiques force le lecteur de l'*Histoire du Chevalier des Grieux* ou de *La Vie de Marianne* à reconnaître la mécanicité de ses propres réflexes sentimentaux.

Pour empêcher le lecteur de céder à ses habitudes de lecture, Sade fait systématiquement suivre ces amorces pathétiques de scènes d'une grande cruauté qui en inhibent les effets attendus. Ce principe romanesque est amplifié dans *La Nouvelle Justine*, où le développement des scènes d'orgie et des dissertations semble aller de pair avec celui des

57. MV, p. 393.

58. Abbé Prévost, *Cleveland ou Le philosophe anglais*, Jean Sgard et Philip Stewart (dir.), Paris, Desjonquères, 2003, p. 155.

59. Il est volontaire, puisque qu'on trouvait dans *Les Infortunes* « Sous quelle étoile fatale faut-il que je sois née » (IV, p. 115) : encore une preuve que chez Sade le travail de la référence est délibéré.

60. Voir par exemple sa tentative avec Bressac (MV, p. 176).

plaintes de Justine[61]. Il est aussi à l'œuvre à l'intérieur du roman : chaque fois que Justine fait preuve de sensibilité, ses espoirs sont déçus. Lorsque, dans *La Nouvelle Justine*, assistant au supplice de Rosalie par Rodin et Rombeau, elle « ose donner des secours et des larmes à sa trop malheureuse amie », la réaction des libertins est sans appel : « on lui reproche cette commisération, on s'y oppose, on maltraite celle qui s'y livre[62] ». De même, dès que le lecteur pourrait se livrer à l'attendrissement que lui promet la réécriture de *Manon Lescaut*, Sade le heurte en désacralisant le modèle qu'il chérissait.

En écrivant l'histoire de Justine, Sade se livre donc à un véritable travail de désaccoutumance. La parodie, puisqu'elle fait transparaître le texte source, met le lecteur en mesure de reconnaître la petite musique romanesque[63] qui lui procure habituellement du plaisir. Puis, une fois que le lecteur s'est mis en condition d'éprouver ce plaisir, Sade lui enlève cette satisfaction en dérégulant l'épisode romanesque. Tel Pavlov romancier, Sade répète ce fonctionnement *ad nauseum* jusqu'à déconditionner définitivement le lecteur de romans sensibles.

L'attendrissement comme culture et non comme nature

En quoi ce fonctionnement romanesque porte-t-il une ambition philosophique ? Pour le comprendre, il faut revenir aux fondements de l'idée de morale sensible : l'attendrissement serait l'expression de la morale parce qu'il participerait d'un « mouvement naturel ». Dans cette logique, le roman sensible, en attendrissant le lecteur, porterait de façon privilégiée la « voix de la nature ».

Plusieurs éléments, dans l'histoire de Justine, viennent tenir en échec cette conception, en montrant que l'attendrissement est un pur produit de la civilisation. Déjà, la fossilisation des discours attendrissants les désigne comme artefacts, parce qu'elle renvoie *de facto* à leur généalogie

61. Voir par exemple NJ, p. 406 : Sade développe les plaintes de Justine face à la cruauté de Dubourg et Madame Desroches, dans un long monologue pathétique.

62. NJ, p. 566.

63. Cette musique romanesque se fait entendre dès le titre, qui joue comme un marqueur générique fort : le double titre « Justine ou les malheurs de la vertu » a des accents romanesques, comme le remarque Michel Delon (« Introduction », *op. cit.*, p. XIII).

littéraire. Ensuite, des épisodes-clés des romans développent une critique de l'attendrissement, comme celui, ajouté dans *La Nouvelle Justine*, dans lequel l'héroïne intègre une troupe de mendiants. « Attendrie[64] » par une vieille femme à qui elle a accordé l'aumône, Justine se fait voler son argent et entraîner dans un repaire de mendiants. Ceux-ci apparaissent comme ses doubles cyniques : comme elle, ils survivent en émouvant le chaland, mais, contrairement à elle, ils sont parfaitement lucides quant aux techniques qu'ils mettent en œuvre pour atteindre ce but. Ainsi que le lui explique Raimond, leur « instituteur[65] » :

> Ayez les larmes à commandement ; les histoires, les romans, les mensonges, que rien de tout cela ne vous coûte : il n'est point de métier dans le monde où il faille savoir en imposer avec plus d'impudence, feindre avec plus de hardiesse les maux et les revers les plus éloignés de nous[66].

Raimond insiste sur le fait que l'attendrissement est réductible à un ensemble de techniques grâce auxquelles le mendiant-comédien peut toucher sa cible à coup sûr[67]. Là encore, cette ambigüité est reprise aux romans-mémoires de Prévost et de Marivaux. On sait à quel point, dans le récit de des Grieux, le *pathos* du récit entre en conflit avec les épisodes où le personnage use des procédés pathétiques pour obtenir des faveurs[68]. Justine, de même, doit attendrir Madame de Lorsange, qui peut seule la sauver de l'exécution[69]. L'épisode central des mendiants fait donc écho au cadre romanesque parce qu'il insiste sur la technique dont usent les mémorialistes pour manipuler leurs interlocuteurs.

Prévost et Marivaux se servaient de ces mises en abyme comme de balises destinées à maintenir l'esprit critique du lecteur au cœur même de l'attendrissement. Sade exhibe cette ambiguïté : il s'agit d'empêcher le

64. NJ, p. 970.

65. NJ, p. 980.

66. NJ, p. 981-992.

67. On reconnaît dans ces recommandations un discours qui pourrait être tiré du *Paradoxe du comédien* de Diderot, si ce n'est que, selon l'habitude de Sade, il est détourné vers un tout autre objectif.

68. Il essaie ainsi de convaincre Tiberge de lui prêter de l'argent en racontant sa fuite sous un angle pathétique. Prévost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, op. cit.,* p. 383.

69. Voir par exemple MV, p. 148 ou NJ, p. 1109.

lecteur de se livrer au plaisir de l'attendrissement, qui l'assujettit à une relation commerciale tout en le persuadant, pour endormir son jugement, qu'elle est morale. En ce sens, le roman attendrissant est un genre pornographique : il développe un discours qui a pour finalité une transaction (*pornê*). En réécrivant *Manon Lescaut* et *La Vie de Marianne* sous forme de roman pornographique, Sade ne détourne pas seulement les œuvres de Prévost ou de Marivaux : il révèle, par le choix du genre cible, le véritable fonctionnement du genre source.

Si l'attendrissement est un art, à l'inverse, le seul véritable sentiment naturel auquel se livre Justine est son instinct de survie. C'est elle-même qui le dit, au moment où, depuis sa prison, elle va solliciter le père Antonin :

> Accoutumée depuis si longtemps à la calomnie, à l'injustice et au malheur ; faite depuis mon enfance à ne me livrer à un sentiment de vertu, qu'assurée d'y trouver des épines, ma douleur fut plus stupide que déchirante, et je pleurai moins que je ne l'aurais cru : cependant comme il est naturel à la créature souffrante de chercher tous les moyens possibles de se tirer de l'abîme où son infortune l'a plongée, le père Antonin me vint à l'esprit[70].

Afin de survivre, Justine recourt à tous les procédés du *pathos*, qui devraient être à même de la sauver en intéressant quelqu'un à son sort. Dans cette perspective, l'attendrissement ne relève pas de la nature. Preuve en est que les plaintes de Justine n'ont aucun effet sur les éléments naturels. On trouve, dans l'histoire de Justine, de nombreuses scènes au cours desquelles l'héroïne expose la nature à ses larmes. Comme ici, dans *La Nouvelle Justine*, après avoir été chassée par Rodin :

> Entièrement livrée à sa douleur, Justine se jette aux pieds d'un arbre, et là, lui donnant le plus libre cours, elle fait retentir le bois de ses gémissements ; elle presse la terre de son malheureux corps… elle arrose l'herbe de ses larmes[71].

Ou dans la prison, en apprenant la trahison de Saint-Florent :

> Justine au désespoir se précipite à terre elle fait retentir la voûte de ses cris ; elle frappe sa tête contre les carreaux, à dessein d'y trouver

70. MV, p. 368.
71. NJ, p. 517.

> une mort plus prompte ; et, ne rencontr[e] point d'expression à son affreuse douleur[72].

La nature est insensible aux tentatives d'attendrissement, qui relèvent de l'art et de la civilisation[73]. L'erreur du lecteur de romans sensibles est donc de prendre pour un mouvement naturel ce qui est en réalité un phénomène tout à fait culturel.

Nécrophilie du roman sensible

Sade fonctionne donc en deux temps : il passe d'abord par un travail de corruption des objets littéraires, qui le conduit, dans un second temps, à en saper les fondements idéologiques. Parce qu'il est un des piliers de l'idée de morale sensible, le roman attendrissant doit être mis à bas. Corrompre le roman attendrissant – le « flétrir » ou le déflorer, pour reprendre un motif obsédant de l'histoire de Justine[74] –, c'est faire s'effondrer les illusions qu'il soutient : c'est pourquoi il faut réécrire *Manon Lescaut* et *La Vie de Marianne* en mode sadien.

Le changement de narration entre *Les Malheurs de la vertu* et *La Nouvelle Justine*, de la première à la troisième personne, pourrait s'inscrire dans cette logique. Une fois qu'il a été corrompu, le cadre narratif repris de *Manon Lescaut* n'a plus lieu d'être. L'histoire de Justine aurait difficilement pu demeurer sous forme mémorielle, car l'écart entre le cadre, qui doit susciter l'attendrissement, et les récits secondaires, qui inversent le processus, devient peu à peu intenable : difficile, à cet égard, d'imaginer une version intitulée *Mémoires et aventures de Justine*[75]. Tout se passe

72. NJ, p. 1105.

73. Les libertins sadiens cherchent d'ailleurs à se débarrasser de cette habitude. Voir Philippe Roger, *Sade. La philosophie dans le pressoir, op. cit.*, chapitre III : « L'apathie passionnée », p 49-66. Anne Coudreuse parle à cet égard d'une « *pathos* dé-moralisé » : « L'apathie nécessite un apprentissage qui permet au libertin de se déprendre d'un conditionnement philosophique qui associe la sensibilité physique et la sensibilité morale. » (Anne Coudreuse, *Le Refus du pathos au XVIIIe siècle, op. cit.*, respectivement p. 236 et 233).

74. L'image de la fleur flétrie est récurrente dans le roman (MV, p. 222, NJ, p. 405, etc.).

75. Voir Jean-Christophe Abramovici, *Encre de sang. Sade écrivain, op. cit.*, p. 56 : « Le point de vue cynique est dans un cas une tentation que Justine s'efforce – souvent bien faiblement – de repousser, dans l'autre une position à laquelle on feint par jeu de ne pas adhérer. »

comme si, avec l'histoire de Justine, Sade avait fait ressortir l'implicite inquiétant du modèle romanesque qu'il parodie entre la première et la seconde version, au point de pouvoir l'abandonner dans *La Nouvelle Justine*.

Dans l'ultime version du roman, en effet, les libertins qui écoutent Justine ne sont pas émus par ses malheurs, mais ils la considèrent avec un « plaisir » manifeste qui achève de disqualifier l'attendrissement :

> Justine, rafraîchie, reposée, raconta le lendemain à toute la société les aventures que l'on vient de lire. Quelque abattue que fût cette belle fille, elle plut à tout le monde ; et nos libertins, en l'examinant, ne peuvent s'empêcher de la louer. « Oui », dit l'un d'eux […], « oui, voilà bien ici les *Malheurs de la Vertu*[76]. »

Justine présente ici toutes les marques physiques de l'infortune – elle est « abattue » – et cependant elle n'émeut pas les libertins, qui l'écoutent pourtant avec intérêt : il serait donc possible d'avoir une lecture attentive et impliquée sans pour autant s'attendrir. La mise en abyme du titre du roman, ici trouvé par un personnage, suggère une issue possible au conflit entre la sensibilité et l'insensibilité : considérer les œuvres comme des objets littéraires et donc comme des outils d'expérience. Si le romancier achève son entreprise, tel est le lecteur qu'il pourrait bien mettre au jour dans les épreintes de la parodie.

Il faudrait ici prendre en compte un autre aspect de l'histoire de Justine : la dimension carcérale qui préside à la composition de son noyau initial, *Les Infortunes de la vertu*. Ce lecteur qu'il faut déshabituer malgré lui au réflexe de l'attendrissement, c'est avant tout Sade lui-même, grand lecteur des romans sensibles de son temps. L'activité parodique débridée est aussi une manifestation du romancier, qui se livre à une forme d'introspection de son fonds romanesque en passant au crible ses propres habitudes littéraires : dans cette façon de se livrer au *topos* sensible puis de le détruire, il y a quelque chose de l'entreprise de désillusion[77]. On pourrait même dire – en renvoyant à la scène finale de l'*Histoire de Juliette*, qui transpose la conversion de Madame de Lorsange en une

76. NJ, p. 1109-1110.

77. Sur ce paradoxe sadien, voir Michel DELON, « "Fatal présent du ciel qu'une âme sensible". Le succès d'une formule de Rousseau », in *Études Jean-Jacques Rousseau*, n° 5, 1991, p. 55-64.

scène de nécrophilie collective du cadavre de Justine – que Sade nécrophilise avec sa *Justine* le roman sensible : il l'achève, tout en profitant une dernière fois du plaisir qu'il a à offrir.

Ainsi la parodie romanesque est-elle bien, chez Sade, un instrument philosophique à part entière. Avec *Les Infortunes* puis *Les Malheurs de la vertu*, Sade parodie largement les romans-mémoires des années 1730 et 1740, à commencer par l'*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Cette parodie opère par le dysfonctionnement de caractéristiques du roman, en particulier la relation entre l'infortuné narrateur et le narrataire attendri, et par le figement des procédés auxquels les narrateurs avaient largement recours. Sade s'emploie ainsi à désambiguïser les romans de Prévost ou de Marivaux, en faisant ressortir les paradoxes ou les dissonances qui les sous-tendaient. Une fois ces dissonances mises en évidence, Sade en tire une trame romanesque qui fonctionne sur le principe de la désaccoutumance aux *topoï* attendrissants. La dégradation de la référence romanesque détruit l'idée de morale sensible de l'intérieur : de manifestation de la nature, portée à s'exprimer avec prédilection dans ce type de romans, l'attendrissement apparaît comme une habitude culturelle et un mythe collectif dont il est possible de se débarrasser, pour qui se prête à la lecture des *Justine*.

Audrey Faulot
Université de Picardie. CERCLL/CERR

Sade, le libertinage et la durée

En ouverture du premier volume des *Œuvres* de Sade, Jean Deprun pose la question de savoir si Sade est philosophe et répond aussitôt par l'affirmative. Mais de quel genre de philosophe s'agit-il ? Les nuances se multiplient. Il n'est certainement pas le « confrère posthume de Platon ou de Descartes[1] ». Plutôt le philosophe au sens polémique du mot, « adepte des Lumières ». Mais pas au même sens que Diderot ou d'Holbach. Contrairement à eux, il ne défend ni la moralité ni les bonnes mœurs. Et encore moins la sociabilité philosophique comme le fait Dumarsais dans « Le Philosophe ». Pourtant, au vu de l'intertexte sadien nourri de Buffon, d'Holbach, Fréret, Voltaire, La Mettrie, Helvétius et tant d'autres, Sade appartient bien aux Lumières. Il en révèle « une tendance extrême ». Pour admettre que Sade soit un philosophe des Lumières, il faut leur restituer leur plasticité et leur complexité. Faudrait-il les reconceptualiser ? « Aux Lumières de se débrouiller » avec Sade, conclut Deprun. Comment les Lumières se débrouillent-elles ?

La réponse qui émerge au travers de la lecture du livre d'Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, est qu'elles se débrouillent plutôt mal[2]. Des Lumières, il n'y est d'ailleurs guère question. En revanche, Marty montre amplement à quel point Sade a servi, en France, d'agent de cristallisation aux questions et préoccupations les plus brûlantes du XXe siècle. Sade apparait alors comme l'héritage essentiel du temps des Lumières, bien plus que les auteurs plus particulièrement associés avec elles. Si l'on met de côté les thèses universitaires et les publications des

1. Jean Deprun, « Sade Philosophe », in Sade, *Œuvres*, Michel Delon (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque dela Pléiade »,1990-1998 ; 3 vol, t. I, p. LX. Toutes nos références aux textes de Sade renvoient à cette édition.

2. Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?,* Paris, Éditions du Seuil, 2011.

spécialistes du XVIIIe siècle et que l'on se tourne vers les philosophes et intellectuels du XXe, aucun auteur de l'époque, même pas l'emblématique Voltaire n'égale la présence de Sade dans la réflexion sur les principaux enjeux du siècle dernier. Michel Delon a récemment rappelé les étapes de la réception de Sade au XIXe siècle, plutôt scandalisée ou timorée, souterraine et hésitante[3]. Les acquis de la critique sadienne du siècle dernier, retracés par Éric Marty, continueront de guider celle du début du XXIe siècle[4]. Aucun des problèmes ou interrogations que Sade a aidé à penser ne semble prêt à disparaître sans trace. Au contraire, ils gagnent en acuité.

Les recherches concernant les sources et l'intertextualité sadiennes, dont l'article de Deprun peut servir d'emblème, contribuent elles aussi à affaiblir l'opposition entre la philosophie des Lumières et toutes celles qui lui paraissent *a priori* contraires ou hostiles. En examinant les infléchissements et les recontextualisations auxquels la logique sadienne soumet les textes que le marquis utilise dans son travail, cette recherche aide à mieux comprendre comment, au XXe siècle, face aux catastrophes de la seconde guerre mondiale, Adorno et Horkheimer ont pu voir dans Sade le représentant d'une raison formalisée qui annonce et justifie le projet d'extermination nazi. De nombreux libertins, y compris Juliette, planifient ou exécutent des massacres de masse. La traduction française de *Dialektik der Aufklärung* (1944) ne paraît qu'en 1974, sous un titre – *La Dialectique de la raison* – qui incrimine plutôt la raison que les Lumières[5]. Le formalisme et l'anhistorisme du livre d'Adorno et Horkheimer justifient ce déplacement. La parution tardive des traductions française et italienne n'a pas empêché Pasolini de mettre en scène *Les Cent Vingt Journées de Sodome* comme une entreprise fasciste[6]. Elle n'a pas empêché non plus que le bourreau nazi tapi derrière le libertin sadien chez Adorno et

3. Voir Michel Delon, *Sade en son temps. Sade après Sade*, Paris, Éditions Textuel, 2007.

4. À titre d'exemple, le concept de négativité sadienne, élaboré par Blanchot, guide le bel article de Christian Prigent, « Un gros fil rouge ciré », in *Penser Sade, Lignes* 2004/2 n° 14, p. 9-26.

5. Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la raison*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974 ; *Dialettica dell'illuminismo*, traduzione di Renato Solmi, Turin, Einaudi, 1966.

6. Pier Paolo Pasolini, *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Salò ou les 120 Journées de Sodome*), 1976.

Horkheimer enclenche la réflexion sur « l'homme intégral » de Klossowski, ni celle sur l'homme souverain de Blanchot[7].

Certes, la réception de Sade au XXe siècle sous la plume des auteurs auxquels Éric Marty a consacré son essai est simplificatrice. Elle réduit une multitude de textes au nom propre de l'écrivain pour en faire le porteur d'un message univoque. Elle oblitère l'aspect fictionnel de ses textes. Elle ne prend pas en compte l'écriture en palimpseste de Sade dont chaque couche en cache une autre, plus ou moins radicale que la précédente. Elle efface le double registre sadien, où les trames narratives semblables s'accompagnent de traitements divergents, tantôt érotiques, tantôt sentimentaux. Mais dans la mesure où l'on peut bien affirmer que Sade est un philosophe dont il s'agit de préciser les idées et les arguments, même s'ils sont intégrés dans ses romans, cette réduction est justifiée. Elle l'est d'autant plus que l'époque de Sade est celle où la fiction et l'argumentation s'imbriquent souvent l'une dans l'autre. De toute évidence, si les textes de Sade ne se prêtaient pas à une lecture qui cristallise les arguments des libertins et fait du nom de l'écrivain un concentré des raisonnements mobilisables pour réfléchir à des sujets que le livre d'Éric Marty passe en revue, leur réception au XXe siècle n'aurait certainement pas été ce qu'elle fut.

La vie de Sade philosophe au XXe siècle tient sans doute à ses thèmes, à un langage à la fois précis, extatique et violent, aux arguments mobilisés dans des dissertations des libertins, aux questions éthiques qu'il pose, à l'anthropologie du désir qu'il propose, entre beaucoup d'autres. Il est assez facile d'en engrener des exemples : tels libertins élaborent bien des projets de dépopulation violente, qui ont aiguillonné la réflexion des auteurs de l'école de Frankfort ; d'autres, avec en tête Vespoli de l'asile de fous italien de l'*Histoire de Juliette* incarnent bien la déraison dont une forme historique, la folie, est étudiée par Foucault qui ne se prive pas de recourir à Sade au cours de ses démonstrations[8] ; la destruction rageuse ou flegmatique de l'Autre, selon son versant orgiaque ou ataraxique, forme une base toute trouvée de la négation

7. Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?, op. cit.*, p. 55, 93.

8. Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique* [1961], Paris, Gallimard, « Tel », 1976, voir par exemple p. 659-660.

transcendante de Blanchot[9] ; Lacan a bien pu enrichir son analyse de la perversion grâce à Sade ; telle angoisse du libertin provoquée par l'absolu de l'altérité de l'Autre ne trouve sa résolution que dans la pensée de Levinas[10], et ainsi de suite. Mais l'attrait de Sade au XXe siècle tient aussi, et peut-être de façon plus fondamentale encore, à la constante projection du langage sadien vers l'avenir de ses propres significations, projection qui porte ces traits thématiques, philosophiques ou discursifs vers leur lecteur futur. Il serait aisé de montrer que cet élan prospectif du langage sadien tient en partie à la propension universaliste de la pensée des Lumières françaises qui embrasse souvent les époques et les cultures avec une facilité confondante. Le livre d'Éric Marty fait réfléchir à cette lame de fond anticipatrice du discours sadien tel qu'il est interprété par ses lecteurs aussi perspicaces que l'étaient, entre autres, Klossowski, Blanchot, Bataille, Foucault ou Sollers.

Blanchot fait de Sade « celui qui, depuis son XVIIIe siècle, a déjà dépassé Hegel, l'a anticipé, l'a prévu, l'a anéanti par avance[11] ». Dans l'*Histoire de la folie* de Foucault, Sade est celui qui « recueille les mots derniers de la déraison » et leur donne, pour l'avenir, un sens prophétique. Puisqu'il apparait à Foucault comme « le premier écrivain moderne », il englobe toutes les potentialités de la Modernité[12]. Dans la seconde moitié du XXe siècle, la transgression sadienne apparaît comme résolument tournée vers l'avenir. Tout se passe comme si l'antihumanisme et l'antianthropocentrisme sadiens ne pouvaient jamais devenir caducs, comme s'ils intégraient par avance toutes leurs manifestations futures. Blanchot observe que le langage sadien « ne suppose pas d'arrêt pas plus qu'il ne conçoit de terme[13] ». Éric Marty inscrit cette caractéristique englobante de l'œuvre de Sade dans le moment historique où il écrit. « Cette forme particulière de transhistoricité » du texte sadien tiendrait au fait que Sade « se situe

9. Voir Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 327, cité dans Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?, op. cit.*, p. 93.

10. Voir Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?, op. cit.*, p. 192, 429.

11. *Ibid.,* p. 94.

12. *Ibid.,* p. 144, 149.

13. *Ibid.,* p. 328.

dans un de ces hiatus temporels fondamentaux que le dernier tiers du XVIIIe siècle a ouvert[14] ».

Certes, cette qualité prospective du texte sadien le projette vers l'avenir de sa réception comme pour canaliser cette dernière. Elle tire une partie de son pouvoir d'élancement des thèmes sadiens. Mais il y a plus. Dans un article lucide et fin parmi d'autres, Foucault insiste sur la proximité entre le langage et la mort qui le menace, et sur la force conjuratoire de ce même langage qui sourd de sa capacité, à la fois magique et réelle, d'en repousser l'échéance ou de neutraliser sa force d'anéantissement[15]. C'est dans cet espace voisin de la mort, selon Foucault, que le récit trouve son lieu naturel. Cette proximité entre le langage et la mort est génératrice de l'un des « quelques grands événements ontologiques du langage ». Le langage se dédouble, et ce dédoublement l'étend dans le temps :

> Les dieux envoient les malheurs aux mortels pour qu'ils les racontent […]. Le malheur […] marque le point où commence le langage ; mais la limite de la mort ouvre devant le langage, ou plutôt en lui, un espace infini ; devant l'imminence de la mort, il se poursuit dans une hâte extrême, mais aussi il recommence […]. Sa réflexion en miroir sur la mort et la constitution à partir de là d'un espace virtuel où la parole trouve la ressource indéfinie de sa propre image et où à l'infini il peut se représenter déjà là en arrière de lui-même, encore là au-delà de lui-même. La possibilité d'une œuvre de langage trouve en cette duplication son pli originaire[16].

Alors que cette duplication permet au langage d'embrasser son propre passé, d'anticiper sur ses réalisations futures et de les intégrer à ses potentialités présentes, les formes de cette superposition du langage sur lui-même, bien qu'elles soient constitutives de toute œuvre, sont historiques. Foucault détecte un changement dans le rapport du langage à sa répétition qui s'opère vers la fin du XVIIIe siècle, au moment où l'œuvre de langage devient littérature. Ce changement, qui rapproche l'écriture de sa source, de « ce bruit inquiétant » qu'est le murmure de la mort, est marqué par l'apparition de l'œuvre de Sade :

14. *Ibid.,* p. 347.

15. Michel Foucault, « Le langage à l'infini », in *Dits et écrits, I, 1954-1975*, Paris, Gallimard [1994], 2001, p. 278-289.

16. *Ibid.,* p. 279.

> Je parle […] de l'existence dans laquelle [les mots du langage de Sade] se prolongent jusqu'à nous. En ce langage, la prétention de tout dire n'est pas seulement celle de franchir les interdits mais d'aller jusqu'au bout du possible ; la mise en place soigneuse de toutes les configurations éventuelles [désigne] le projet de ramener tout langage possible, tout langage à venir, à la souveraineté actuelle de ce Discours unique […]. À travers tant de corps, consommés en leur existence actuelle, ce sont tous les mots éventuels, tous les mots encore à naître qui sont dévorés pas ce langage saturnien. […] C'est le langage en son entier qui se trouve stérilisé dans un seul et même mouvement dont les deux figures indissociables sont la répétition de tout ce qui a été déjà dit, et la nomination nue de ce qui est à l'extrême de ce qu'on peut dire[17].

Cet élancement du langage dédoublé vers ses significations à venir n'est déchiffrable, d'après Foucault, que dans « ces figures adjacentes, fragiles, un peu monstrueuses où le dédoublement se signale[18] ». Les figures liées à la transmission des effets du libertinage et le rapport sadien à la postérité pourraient permettre de mieux saisir quelques traits de cette élancée vers l'avenir qui se manifestent aux différents niveaux du texte.

Prolongation, transmission

Le roman sadien représente son effet sur le lecteur comme une influence transformatrice. Ce que les lecteurs du XXe siècle identifieront comme composantes de l'antihumanisme sadien, de la négation transcendante ou de la perversion sadique, ne sont à l'origine que les éléments d'un libertinage protéiforme. Le trait principal de celui-ci est sa force de contamination. Le roman se représente comme le véhicule de la contagion du vice. Il se fait écho de la pédagogie libertine qui vise à conditionner le comportement futur de ceux qui y sont exposés. Le libertinage sadien, dont le déploiement génère le roman lui-même, n'existe que dans sa projection vers ceux qui doivent être convaincus de sa validité. Puisqu'il dépend d'une rhétorique, narrative et libertine à la fois, puisqu'il tisse un texte qui doit influencer le lecteur comme la parole et les actes des libertins visent à influencer leurs destinataires diégétiques, il est essentiellement

17. *Ibid.,* p. 284-285.
18. *Ibid.,* p. 282.

tourné vers ses effets futurs. La première institutrice de Juliette, Delbène, le dit ainsi : « Mon libertinage est une épidémie, il faut qu'il corrompe tout ce qui m'entoure[19]. » La prolongation des effets du libertinage, qui « corrompt » ou « gangrène », tient à leur transmission. Le roman met en abîme le rôle de l'écriture dans cette transformation des paroles et des actes du libertin en positions philosophiques dont le rôle ultime est d'influencer, émouvoir, contaminer le lecteur. Le libertinage n'est autre chose que la prolongation de ses propres effets.

Comme le narrateur sadien lui-même, les libertins parlent et agissent pour faire parler et agir d'autres à leur manière. Ils veillent à multiplier les conséquences de leurs actions, à les faire proliférer dans ceux et par ceux qui les imiteront. Ainsi ils s'approprient l'avenir. Le libertinage est un prosélytisme qui suppose, et trouve, des potentialités nouvelles dans chacun de ses futurs adeptes. L'image dans laquelle le langage sadien réfléchit son propre fonctionnement comprend souvent une référence à l'écriture. Dans son aspect orgiaque, le libertinage sadien est une mise en scène qui se réalise par les instructions données aux acteurs pour leur assigner rôles et positions. Prenons encore l'exemple de Delbène, la première institutrice de Juliette :

> Oh, pour à présent, reprit Delbène avec autorité, vous ne pouvez me refuser un peu d'ordre… Écoutez-moi : Juliette va s'étendre sur ce lit, et vous irez, chacune à votre tour, goûter le plaisir qui vous conviendra le mieux avec elle ; moi, bien en face de l'opération, je vous prendrai toutes à mesure que vous la quittiez, et les luxures commencées avec Juliette s'achèveront sur moi : mais je ne me presserai point, mon foutre n'éjaculera que quand je vous aurai toutes les cinq sur le corps. L'extrême vénération que l'on avait pour les ordres de la supérieure fit mettre à leur exécution la ponctualité la plus entière[20].

La scène n'est autre chose que les ordres de régie qui la projettent dans l'espace-temps. Elle précède sa propre exécution, qui est, elle, expédiée ici en une phrase. La parole de Delbène n'a de sens que parce qu'elle se réalise dans un avenir immédiat qu'elle construit dans le présent de l'énonciation.

19. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 188.
20. *Ibid.*, p. 198.

La jouissance de Delbène, comme celle des autres libertins, dépend souvent de l'intensité du mal qu'ils infligent. Mais elle dépend aussi de la capacité de l'infliger aussi longtemps que possible. De nombreux aspects de la scène et de sa régie ont pour fonction de repousser « la décharge », féminine comme masculine, qui y mettrait une fin, même provisoire. Le sanguinaire ministre Saint-Fond de l'*Histoire de Juliette* repousse les limites du temps que dure le plaisir de faire du mal au point de vouloir trouver un moyen de prolonger ses « férocités au-delà même du tombeau[21] ». Seul parmi les libertins sadiens à parler de ce qu'il fait lorsqu'il s'enferme avec sa victime, le ministre, est travaillé par un doute métaphysique. S'il existe des peines et des récompenses dans une vie de l'au-delà, ce n'est pas lui mais ses victimes qui « triompheront [et] seront heureuses ». Pour conjurer l'idée insupportable de perdre le contrôle de l'avenir en le voyant dominé par sa victime, le ministre trouve une manière de faire durer indéfiniment les suites de ses cruautés. Voici « le secret » de Saint-Fond :

> Quand j'immole un objet, je voudrais prolonger ses maux au-delà de l'immensité des siècles. Pour empêcher la victime de participer aux joies célestes, il [faut], avec du sang tiré près du cœur, lui faire signer qu'elle donnait son âme au diable, lui enfoncer ensuite ce billet dans le trou du cul avec le vit, et lui imposer pendant ce temps la plus forte douleur qu'il soit en notre pouvoir de lui faire endurer. […] Avec ce moyen […] ses souffrances […] seront éternelles ; et l'on jouira du plaisir délicieux de les avoir prolongées au-delà même des bornes de l'éternité si l'éternité pouvait en avoir[22].

Le désir de Saint-Fond vise plus que le règne du libertinage sur un avenir historiquement accessible. Il s'agit de prolonger les conséquences de ses actes au-delà « des bornes de l'éternité ». Le procédé de Saint-Fond est fondé sur sa croyance en un Dieu malfaisant, condition nécessaire pour intégrer une cruauté éternelle dans un système cohérent. Celle-ci implique les peines de l'au-delà, elles-mêmes associées à l'existence de l'enfer et de l'immortalité de l'âme. Dans l'économie du libertinage sadien, le système de Saint-Fond et la nécessité de prolonger les effets de

21. *Ibid.*, p. 416-417.
22. *Ibid.*, p. 509.

ses cruautés rivalisent avec l'athéisme qui, lui, élimine la cruauté transcendante. Clairwil identifie ainsi le cœur du problème :

> J'aime ton principe, il est délicieux, poursuivit Clairwil ; il est bien dans ma manière de penser. Vouloir prolonger à l'infini les supplices de l'être qu'on dévoue à la mort est digne de ta tête ; mais appuyer cela sur des extravagances, voilà ce qui n'est nullement pardonnable[23].

Juliette commence alors une réfutation de la possibilité d'une autre vie, puis cède la parole à Clairwil qui propose une analyse serrée de « ce dogme effroyable de l'enfer ». Juliette et Saint-Fond acceptent. Clairwil, « femme pleine d'esprit et d'érudition », s'explique alors longuement[24]. Le personnage de Saint-Fond incarne l'exploration sadienne du débat entre la foi et la morale, puisque Saint-Fond, un croyant malfaisant, émerge comme l'envers grimaçant de l'athée vertueux de Bayle. Clairwil conseille à Saint-Fond de prolonger la souffrance de ses victimes en accord avec les principes de l'athéisme :

> Remplace l'idée voluptueuse qui t'échauffe la tête, cette idée d'une prolongation de supplice sur le même objet, remplace-là par une plus grande abondance de meurtres ; ne tue pas plus longtemps un même individu, ce qui est impossible, mais assassines-en beaucoup d'autres, ce qui est très faisable[25].

Saint-Fond accepte la suggestion de Clairwil. Il veut bien désormais « six victimes[26] » par souper au lieu de trois. Mais il n'admet pas les conclusions de sa dissertation. L'athéisme matérialiste qu'elle prône a la faiblesse de réduire le temps atteignable par le libertinage sadien à la temporalité du monde d'ici-bas et, par conséquent, au seul présent d'un acte unique de cruauté. Pour retrouver la perspective foucaldienne, on pourrait dire que cette réduction prive le langage de sa force de projection et empêche l'acte de cruauté qui en dépend d'annexer ses effets futurs. L'infini du supplice, comme l'infini des effets d'un langage qui se dédouble pour englober ses significations futures exigent un infini de temps. Or, dans l'univers sadien, l'éternité qui perpétue un acte cohérent ne peut

23. *Ibid.*, p. 509.
24. *Ibid.*, p. 511.
25. *Ibid.*, p. 532.
26. *Ibid.*, p. 523.

être garantie que par un Dieu à l'image du libertin. D'où cette théologie immorale de Saint-Fond :

> Le Dieu qui [a formé l'univers] est un être vindicatif, très barbare, très méchant, très injuste, très cruel […]. Or, si le mal, ou au moins ce que nous nommons tel, est l'essence, et de Dieu qui a tout créé, et des individus formés à son image, comment ne pas être certain que les suites du mal doivent être éternelles. C'est dans le mal qu'il a créé le monde, c'est par le mal qu'il le soutient, c'est pour le mal qu'il le perpétue[27].

La passion du libertin, et l'essence du libertinage qui vit de sa propre prolongation peuvent alors s'inscrire dans une temporalité illimitée, où la répétition des actes mauvais vient enrichir l'éternel retour des supplices. Après la mort du méchant, son âme de criminel renforce le foyer du mal divin à partir duquel la méchanceté peut éternellement rayonner parmi les hommes :

> Les détestables éléments de l'homme mauvais s'absorbent dans le centre de la méchanceté, qui est Dieu, pour retourner animer encore d'autres êtres, qui naîtront d'autant plus corrompus, qu'ils seront le fruit de la corruption[28].

L'autoreprésentation du récit, qui participe du caractère spéculaire du langage qui le forme, accentue ainsi le rôle de l'écriture dans la prolongation du mal au-delà du moment de l'énonciation. À son tour, elle transmet et amplifie la cruauté. À la représentation de l'écriture en moyen de la prolongation des effets du libertinage dans le cas de Saint-Fond, répond un épisode de *La Nouvelle Justine* qui y rajoute l'idée selon laquelle le récit libertin prolonge ses effets en fournissant le mauvais exemple. Dans le couvent de Sainte-Marie-des-Bois, Justine et ses deux codétenues, Armande et Lucinde, sont forcées de passer la nuit dans la cellule de l'un des moines, Clément. Pendant qu'il dort, elles doivent veiller. Même en dormant, Clément veut que les effets de ses méfaits se prolongent en provoquant la souffrance de ceux qui l'entourent. La perpétuation des effets de ses actions de la veille lui procure des réveils furieux de lubricité. Sur cela, explique-t-on à Justine, le moine est :

27. *Ibid.,* p. 534.
28. *Ibid.*, p. 535.

> […] comme ces écrivains pervers dont la corruption est si pernicieuse, si active, qu'ils n'ont pour but, en imprimant leurs affreux systèmes, que d'étendre au-delà de leur vie la somme de leurs crimes : ils n'en peuvent plus faire, mais leurs maudits écrits en feront commettre ; et cette douce idée, qu'ils emportent au tombeau, les console de l'obligation où les met la mort de renoncer au mal[29].

L'écriture étend la portée anticipatrice du langage. Dans l'*Histoire de Juliette*, comme si son désir était lui-même aiguillonné par l'exemple de Saint-Fond qu'elle avait pourtant repoussé, Clairwil déclare qu'elle voudrait « trouver un crime dont l'effet perpétuel agît, même quand [elle] n'agirai[t] plus, en sorte qu'il n'y [ait] pas un seul instant de [sa] vie où [elle] ne [soit] cause d'un désordre quelconque, et que ce désordre [puisse] s'étendre au point qu'il [entraîne] une corruption générale, ou un dérangement si formel, qu'au-delà même de [sa] vie l'effet s'en [prolonge] encore ». Juliette, qui n'entend pas déroger aux principes athées, lui répond que pour remplir ces idées, elle ne voit que ce qu'on peut appeler le meurtre moral, auquel on parvient « par écrit ». Puis elle explique à Clairwil « la rapidité de cette contagion » selon un calcul arithmétique qui permet de prévoir la vitesse avec laquelle la corruption se propagera :

> Un libertin […] peut aisément, dans le cours d'une année, corrompre trois cents enfants ; au bout de trente ans, il en aura corrompu neuf mille ; et si chaque enfant corrompu par lui l'imite seulement dans le quart de ses corruptions, ce qui est plus que vraisemblable, et que chaque génération ait agi de même, au bout de ses trente ans, le libertin, qui aura vu naître sous lui deux âges de cette corruption, aura déjà près de neuf millions d'êtres corrompus, ou par lui ou par les principes qu'il aura donnés[30].

La corruption s'étend « par les principes », c'est-à-dire par leur transmission. Mais ce qui se transmet, dans le monde des corps sadiens, ne se réduit pas à la parole. C'est le langage sadien tout entier, dans sa force de présentification, comme dans sa force injonctive et dans sa portée démonstrative, qui émerge comme l'agent de la corruption qui s'étend au-delà de la vie du libertin, au-delà de la vie de celui qui écrit. Le libertin

29. SADE, *La Nouvelle Justine*, p. 684.
30. SADE, *Histoire de Juliette*, p. 650-651.

n'est que l'initiateur d'un mouvement qui se prolonge et perpétue au travers des autres, corrompus eux aussi. Enthousiasmée par la rapidité avec laquelle le libertinage multiplie ses effets, Clairwil propose de l'améliorer en en renforçant encore les leviers : « Sacredieu, dit-elle, si dix personnes s'entendaient pour le même plan […], le degré de la corruption deviendrait plus rapide que les progrès les plus violents de la peste ou de la fièvre maligne[31]. »

Le thème de la contagion qui caractérise la propagation du libertinage et désigne, par extension, le mode de fonctionnement du récit reprend les fragments du discours critique hostile au roman. Nicole affirmait déjà que les mauvais « livres ne périssent pas, et […] répandent toujours le même venin dans ceux qui les lisent[32] ». À sa parution, *Justine ou les malheurs de la vertu* est qualifié de « livre vénéneux » ; les critiques s'inquiètent des jeunes gens qui risquent de « s'abreuver du poison qu'il contient[33] ». Pour faire coïncider le physique avec le moral, pour étendre les effets du discours au-delà du moment de la parole, le libertin sadien se fait écrivain qui empoisonne les âmes par « les mauvaises doctrines[34] ».

La force de l'élancement du langage sadien, détecté par Foucault, se nourrit aussi de la proximité de la mort qui guette sous la forme de la dissolution constante de toute chose créée. En perpétuant les actes de cruauté, le libertin agit comme cette nature malfaisante dont il se veut l'agent. La relance continue du libertinage, qui le précipite au-devant de lui-même correspond à la caractéristique essentielle de la nature sadienne qui est en mouvement incessant elle aussi. Les destructions de toutes sortes, les catastrophes et les dévastations sont la source de l'énergie de la nature, puisque toute mort alimente le cycle qui relie la décomposition

31. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 651.

32. Pierre Nicole, *Les Imaginaires et les visionnaires*, Cologne, Pierre Arteaux, 1683, p. 253. Les réponses polémiques de Racine témoignent de la forte impression faite par l'équivalence nicolienne entre le poète et l'empoisonneur. Voir Raymond Picard, *Racine polémiste*, Utrecht, Éditions Pauvert, 1967.

33. *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, Paris 1792 ; et la *Feuille de Correspondance du libraire*, 1791, cités par J.-J. Pauvert, in *Sade vivant*, Paris, Éditions Robert Laffont , 1989, t. 2, p. 591, 593.

34. Article « Poison », *Dictionnaire universel français et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Paris, par la compagnie des libraires associés, nouvelle édition, 1771, 8 vol., t. 6, p. 866.

de la matière à sa régénération dans des formes nouvelles. Rien ne disparait, rien ne se perd, tout renaît et se réorganise constamment. Puisque la nature ne produit qu'en détruisant, chaque moment de son cycle est un élancement vers le moment suivant, de sorte que tout moment de ce mouvement sans fin est à la fois présent, passé et futur. Ainsi Verneuil de *La Nouvelle Justine* imagine-t-il « une insigne trahison qui met [ses] sens dans un feu, dans un embrasement indicible ». Il explique que « celui qui se livre au crime désire toujours au-delà de ce qu'il exécute », et qu'il s'agit pour lui de trouver « un moyen d'étendre ces actions ». Mais ce n'est pas tout : l'effet de cette jouissance dans le crime augmente à raison de sa transformation en spectacle ou en récit. Si Verneuil commet le crime lui-même, cela ne fait que l'irriter ; le voir commettre, ou apprendre son existence par un récit, agit sur ses sens exactement comme s'il était le lecteur idéal du roman sadien. L'introduction aux *Cent Vingt Journées de Sodome* le précise, qui projette l'image du lecteur. Parmi les écarts décrits, « il s'en trouvera quelques-uns qui [l]'échaufferont au point de [lui] coûter du foutre, et voilà tout ce qu'il nous faut[35] ».

La fiction libertine du siècle représente de manière presque systématique son effet sur le lecteur, on le sait[36]. « Rien de tel que l'exemple », affirme Juliette, « il décide, il encourage, il électrise[37] ». Les discours libertins sont performatifs, injonctifs. Delbène parle comme devant un vaste public : « Ô femmes voluptueuses et libertines ! si ces exemples ne servent, ainsi que je l'imagine, qu'à vous enflammer davantage […], écoutez mes leçons, et profitez-en[38]. » On pourrait facilement multiplier les citations. À ces injonctions diégétiques, qui mettent en abyme l'effet des discours du narrateur et des personnages sur le lecteur projeté par le récit, se joignent les notes infrapaginales de même facture. Ainsi dans l'*Histoire de Juliette* : « Remerciez nous donc, Mesdames, et imitez nos héroïnes, c'est tout ce que nous vous demandons[39]. » Le discours péritextuel, celui des

35. Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, p. 69. La description du caveau de Silling entendue par le duc de Blangis le fait décharger « trois fois de suite », p. 58.

36. L'autoréflexivité de la fiction libertine de l'âge classique a été amplement commentée par la critique. Voir par exemple Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, 2000.

37. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 668.

38. *Ibid.*, p. 250.

39. *Ibid.*, p. 618.

incipit, avertissements et préfaces, abonde dans le même sens[40]. Si, comme le veut la démonstration sadienne de la vertu malheureuse et du vice triomphant, la contagion du vice est non seulement omniprésente mais souhaitable (au moins pour le bonheur des libertins), il est tout à fait logique qu'il ne faille pas l'épargner au lecteur. Comme l'affirme Juliette, « le plus grand malheur qui puisse arriver dans un monde tout à fait corrompu, est de vouloir se garantir seule de la contagion générale[41] ». Et si tout le monde est infecté du libertinage, la contagion est à la fois générale et contenue à l'intérieur d'une utopie pathologique qui englobe l'univers romanesque tout entier et désigne comme son moteur essentiel le langage qui le génère. Comme l'explique Saint-Fond :

> La corruption n'est dangereuse que parce qu'elle n'est pas universelle. On n'aime pas le voisinage d'un malade qui a la fièvre maligne, parce qu'on redoute la contagion ; mais si l'on est attaqué soi-même, on ne craint plus rien. Il ne saurait exister aucun inconvénient parmi les membres d'une société totalement vicieuse[42].

Le libertinage sadien est une injonction – un langage performatif, donc – qui ne lâche jamais prise sur son avenir. Il le dévore pour assurer l'inclusion de chaque lecteur dans un monde de la corruption totale, où la pathologie généralisée ne présente plus « aucun inconvénient ». La corruption éternelle dont rêve Saint-Fond a un garant transcendant. « Le mal est un être moral […] un être éternel et non périssable. […] il existait avant le monde ; il existera après les créatures qui peuplent ce monde[43]. » Dans la perspective foucaldienne, c'est le langage dédoublé qui joue le rôle du mal polymorphe de Saint-Fond. Celui-ci n'apparait alors que comme la figure monstrueuse qui en indique le fonctionnement.

Immortalité

Le thème de l'immortalité de l'écrivain, la forme séculaire d'une vie de l'au-delà, renferme lui aussi l'impulsion d'un arrachement aux contraintes du temps présent et aux limites du langage constatif.

40. Voir « Aux Libertins », en ouverture à Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, p. 3.
41. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 673.
42. Sade, *La Nouvelle Justine*, p. 770.
43. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 537.

D'ailleurs, l'écriture de Sade est presque toujours tournée vers la transformation ultérieure de ses textes. Une première rédaction n'est que le point de départ d'un récit dont les événements et les personnages principaux fournissent des modèles développés dans des versions suivantes. *Les Infortunes de la vertu* n'est qu'un des contes rédigés à l'époque où Sade travaillait aux *Crimes de l'amour*. Il devient la base de la *Justine* de 1791 ; celle-ci engendre les dix volumes de *La Nouvelle Justine* et de l'*Histoire de Juliette*. *Les Journées de Florbelle*, diamant perdu, reprennent les personnages et d'autres éléments de *La Philosophie dans le boudoir*. Les récits sont modifiés, leurs versions s'enchaînent et prolifèrent, rétives à une forme définitive. Sade met au net l'énorme bande des *Cent Vingt Journées de Sodome*, alors que l'ouvrage intègre l'ébauche de ses propres versions ultérieures : trois de ses quatre parties n'en sont que les plans. Le texte est parsemé de notes de régie, ces instructions pour le développement de l'ouvrage. Une version annotée de la main de Sade de *La Nouvelle Justine* fige le processus de transition vers une possible *Nouvelle Nouvelle Justine* qui n'a jamais vu le jour ; la fin de l'*Histoire de Juliette*, à laquelle nous reviendrons, « laisse entrevoir une suite possible, une *Nouvelle Juliette*[44] ».

La figure auctoriale que Sade construit à l'intention de son lecteur est elle aussi un être en devenir. Les anathèmes et les superlatifs qui accompagnent la publication de ses textes dans la dernière décennie du XVIIIe siècle et les premières années du siècle suivant sont eux-mêmes intégrés dans la construction de cette figure d'auteur élancée vers un espace-temps futur. Ce personnage d'auteur émerge essentiellement dans le paratexte, l'incipit et la clôture de la geste de Justine et de Juliette. Il incarne la posture de « ces écrivains pervers » de *Justine ou les malheurs de la vertu* que nous avons déjà mentionnés, et « dont la corruption est si pernicieuse, si active, qu'ils n'ont pour but, en imprimant leurs affreux systèmes, que d'étendre au-delà de leur vie la somme de leurs crimes[45] ». À l'instar de ces écrivains dont les textes font commettre des crimes, Sade auteur adopte la posture de défi. Malgré le nombre d'éditions qui témoigne du succès commercial de la série de romans sur les deux sœurs, dès le début des années 1790, les romans et leur auteur ne méritent, si l'on se fie aux comptes rendus de l'époque, que la réprobation : livre le

44. Michel Delon, in Sade, *Histoire de Juliette*, p. 1585.
45. Sade, *La Nouvelle Justine*, p. 684.

plus dangereux, le plus abominable, imagination de l'auteur la plus déréglée, les maximes les plus décourageantes, propos les plus cyniques, et ainsi de suite. Cette condamnation, fondée sur le topos du livre corrupteur et la mise en avant de son pouvoir de corruption constituent un éloge paradoxal qui fournit une base solide pour asseoir la figure de l'auteur scélérat dont les méfaits, commis par ses écrits, sont voués à la perpétuation au-delà de la mort de l'écrivain.

Certes, la projection sadienne d'une figure auctoriale qui se survit dans et par ses textes avait de quoi se nourrir à son époque. Le rapport à la postérité a enclenché des réflexions très riches dans la dernière partie du XVIIIe siècle. Certains textes de Diderot (comme l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*) et de Rousseau (*Les Confessions* ou encore les *Dialogues*), figurent parmi les mieux connus. Ce qui importe pour voir plus clair dans la manière qu'a Sade de commander l'inscription de ses textes dans l'avenir de leur réception, tient essentiellement à trois points.

Le premier concerne la construction de la figure d'auteur dans le paratexte de la série de récits sur les deux sœurs. Dans une certaine mesure, Sade réussit à programmer la réception de *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791). Certes, il défend farouchement l'anonymat du roman, nie en être l'auteur, essaye d'établir une césure aussi définitive que possible entre l'éthos scélérat que dégage la première *Justine* et sa personne d'homme de lettres. Mais il reste que les ambiguïtés de la dédicace et de l'avis de l'éditeur préservent la possibilité d'une lecture moralisante et que les deux premiers comptes rendus de la même année ne la rejettent pas[46]. Au travers de cette rhétorique, la *Justine* de 1791 construit une figure d'auteur qui pourrait encore être légitimée par le souci de la morale. Autrement dit, dans cette version de *Justine*, la peinture des vices, pour utiliser la formule sadienne, aurait peut-être pu servir à faire aimer la vertu[47].

Les dix volumes de *La Nouvelle Justine suivie de l'Histoire de Juliette sa sœur*, publiée au cours des dernières années du siècle, changent la donne et mettent en avant une figure d'auteur qui se légitime, au contraire, en

46. Voir le compte rendu de *Justine ou les malheurs de la vertu* de la *Feuille de correspondance du Libraire* (1791), in *Œuvres*, t. 2, p. 1208.

47. Voir Michel Delon, « Notice », in Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*, p. 1189.

rejetant cette possibilité avec dédain. Un des lieux communs de la critique sadienne, selon lequel Sade entend trouver une place honorable dans la République des lettres exclusivement grâce à son théâtre et ses ouvrages avoués mérite révision. On lit ceci dans l'« Avis de l'éditeur » en tête de *La Nouvelle Justine* :

> Le manuscrit original d'un ouvrage qui, tout tronqué, tout défiguré qu'il était, avait néanmoins obtenu plusieurs éditions, entièrement épuisées aujourd'hui, nous étant tombé entre les mains, nous nous empressons de le donner au public tel qu'il a été conçu par son auteur, qui l'écrivit en 1788. Un infidèle ami, à qui ce manuscrit fut confié pour lors, trompant la bonne foi et les intentions de cet auteur, qui ne voulait pas que son livre fût imprimé de son vivant, en fit un extrait qui a paru sous le titre simple de *Justine ou les Malheurs de la vertu*, misérable extrait bien au-dessous de l'original, et qui fut constamment désavoué par celui dont l'énergique crayon a dessiné la Justine et sa sœur que l'on va voir ici[48].

Mettons de côté le *topos* préfaciel de l'infidèle ami ayant fait paraître un texte contre la volonté de l'auteur – un lieu commun pourtant habituellement utilisé à l'âge classique comme partie des *captationes benevolentiae*, et non pour rejeter sur cet infidèle ami la publication d'un texte immoral. Le personnage d'auteur qui se dessine ici est celui qui a désavoué la *Justine* de 1791 non parce qu'il ne l'a pas écrite – au contraire, il la revendique – mais parce que ce roman, qui n'est que la version tronquée de celui qu'on va lire, est bien trop moral, comparée à l'immoralité de la suite de volumes préfacés. Tout se passe comme si la revendication auctoriale de la cruauté libertine était nécessaire, là aussi, pour enclencher le mécanisme anticipateur des significations futures du récit. La narration qui retrace le cheminement de *Justine* de version en version est pourtant fidèle à l'orientation initiale du projet sadien, remarquée par Foucault : *La Nouvelle Justine* refait le trajet parcouru dans *Justine* de 1791. Elle le redit. Cette itération de la première *Justine* au sein de *La Nouvelle Justine* empêche pour toujours que celle-là nourrisse une lecture morale. *La Nouvelle Justine* développe, en les orientant vers l'avenir, les potentialités de ce premier récit – de la *Justine* de 1791 – au sein du second, qui, à son tour, introduit au moins deux récits ultérieurs qu'elle

48. Sade, *La Nouvelle Justine*, p. 393.

porte en son sein : l'*Histoire de Juliette*, qui en forme la suite, et une nouvelle version d'elle-même, dont au moins un exemplaire comportant les additions manuscrites a été saisi par la police lors de l'arrestation de Sade chez son éditeur Massé en 1801[49].

Le second aspect du rapport à la temporalité du récit préfacé tient à sa présentation en tant qu'ouvrage posthume :

> Nous n'hésitons pas à offrir [Justine et sa sœur] telles que les enfanta le génie de cet écrivain à jamais célèbre, ne fut-ce que par cet ouvrage […]. Nous certifions, au reste, que dans cette édition tout est absolument conforme à l'original que nous possédons seul : […] les gravures même ont été exécutées d'après les dessins que l'auteur avait fait faire avant sa mort […]. Aucun livre, d'ailleurs, n'est fait pour exciter une curiosité plus vive. […] Ne sommes-nous donc pas autorisés à croire que, sous ce rapport, il est fait pour passer à la postérité la plus reculée[50] ?

L'auteur – présenté ici sous la figure de « cet écrivain à jamais célèbre » – est promis à une gloire posthume, à l'assurance d'une vie d'après la vie, et qui se fonde sur un écrit immoral. La temporalité de cette célébrité englobe celle de la vie de l'écrivain. Alors qu'en 1795, *La Philosophie dans le boudoir* est présentée sèchement comme « ouvrage posthume de l'auteur de *Justine* », ici, le roman prend les caractéristiques du testament pour porter le témoignage – romanesque, philosophique – de toute une vie passée. Ce modèle testamentaire de l'écrit philosophique, discuté par Diderot, Naigeon et d'Holbach dans le cercle des encyclopédistes et dans le contexte de l'édition clandestine, signale l'éthos d'un auteur qui adresse ses ultimes vérités à son lecteur « du fond de son tombeau », comme l'écrit Diderot dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*[51]. Présenter *La Nouvelle Justine* comme testament de son auteur suggère que le roman livre la vérité ultime d'une existence. On retrouve ainsi le double mouvement de l'itération et de l'anticipation du langage sadien qui se dessine sous la plume de Foucault, et qui explique peut-être l'étonnante force de

49. Michel Delon, « Notice », in Sade, *La Nouvelle Justine*, p. 1262.

50. Sade, *La Nouvelle Justine*, p. 394.

51. Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, in *Œuvres complètes*, texte établi par J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1875, t. 3, p. 219. Voir aussi Alain Sandrier, *Le Style philosophique du baron d'Holbach*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 62-73.

cristallisation qu'il a eue au XXe siècle : le texte porte en lui-même l'essence de la vie passée de l'écrivain, alors qu'en même temps, il se lance vers l'avenir qui le fait passer « à la postérité la plus reculée ».

Finalement, de façon analogue – et c'est le troisième aspect du rapport entre le roman et l'avenir de sa réception – comme pour tenir la promesse de l'« Avis », la fin de l'*Histoire de Juliette* prolonge le roman au-delà de sa propre fin, en l'inscrivant dans le temps historique de l'époque de sa publication et en projetant les personnages et l'intrigue dans l'avenir politique de la France.

En effet, les dernières pages de l'*Histoire de Juliette* racontent l'arrivée d'un courrier de Versailles qui remet à Noirceuil, qui se trouve en compagnie de Juliette et de la Durand, un message du roi. Noirceuil apprend qu'il est appelé à « prendre les rênes du gouvernement[52] ». Il s'adresse aussitôt à Juliette et à la Durand : « Suivez-moi toutes deux. Je ne veux de la vie me séparer de vous ; de quelle nécessité vous m'allez être, au gouvernail du vaisseau que je vais conduire[53] ! » L'avis de l'éditeur en tête de la série de *La Nouvelle Justine* et de l'*Histoire de Juliette* présente les dix volumes comme étant écrits en 1788[54]. Les libertins gouvernent donc la France avec « le plus grand succès » pendant « dix ans[55] », ce qui signifie qu'ils président à la politique et à la société françaises dans la décennie révolutionnaire. Le roman s'auto-représente comme imposant son sens à l'histoire qui lui succède. La Révolution est-elle une entreprise scélérate[56] ?

L'accaparement d'une durée qui englobe l'amont et l'aval du récit, porté par un langage qui anticipe ses significations futures, s'inscrit dans le projet de l'histoire des deux sœurs lui-même. Les récits se nourrissent de leurs versions précédentes et de l'anticipation des suivantes. Chacune contient celles qu'elle pourrait devenir. Le rapport de Sade à la postérité se précise encore dans sa correspondance. Il s'articule sur la nécessité d'inscrire dans la durée les significations de ses écrits, d'en multiplier les

52. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 1261.

53. *Ibid.*, p. 1261.

54. Date toute proche de 1787, année de la rédaction de la première version de Justine, *Les Infortunes de la vertu*.

55. Sade, *Histoire de Juliette*, p. 1261.

56. Voir les interprétations proposées par Philippe Sollers dans *Sade contre l'être suprême* précédé de *Sade dans le temps*, Paris, Gallimard, 1996, p. 54, et la note de Michel Delon dans Sade, *Histoire de Juliette*, p. 1585.

leçons. Enfermé à Charenton, il répond ainsi à son fils qui s'affligeait de le voir continuer à écrire : « Eh mon Dieu, ne vous désolez pas de voir votre nom à l'immortalité : mes ouvrages l'y mènent, et vos vertus quoique préférables à mes ouvrages ne l'y auraient jamais conduit[57] ». L'opposition entre les ouvrages de Sade et les vertus de son fils indique que Sade fait référence à ses ouvrages inavouables qu'il sait essentiels pour sa place dans la postérité. Dans la réalité de la réception historique des textes de Sade, ce choix ne s'est avéré payant qu'à partir du début du XXe siècle. Il s'est avéré aussi d'une étonnante fécondité, dont le livre d'Éric Marty rappelle les épisodes les plus frappants. Sade appartient à l'époque où la Révolution française transformait l'interdit en souhaitable, et inversement. Le XXIe siècle sera-t-il encore plus favorable à Sade ?

Mladen Kozul
University of Montana

57. Lettre citée par Jean-Jacques Pauvert, dans la « Notice bibliographique » des *Lettres de Charenton et Testament*, Sade, *Œuvres Complètes*, édition mise en place par Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Paris, Éditions Pauvert, 1986-1991, 15 vol, t. 11, p. 147.